Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

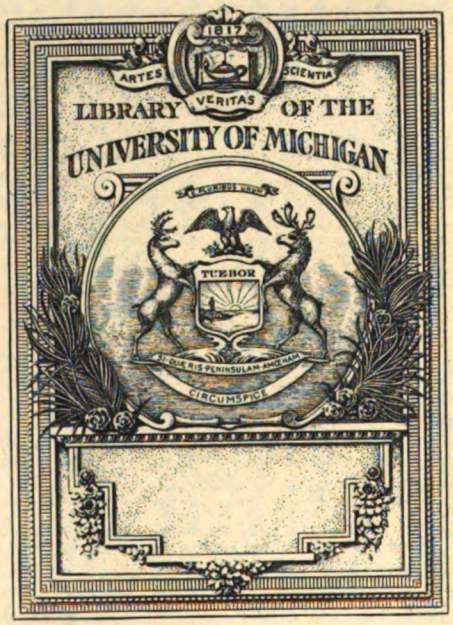
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

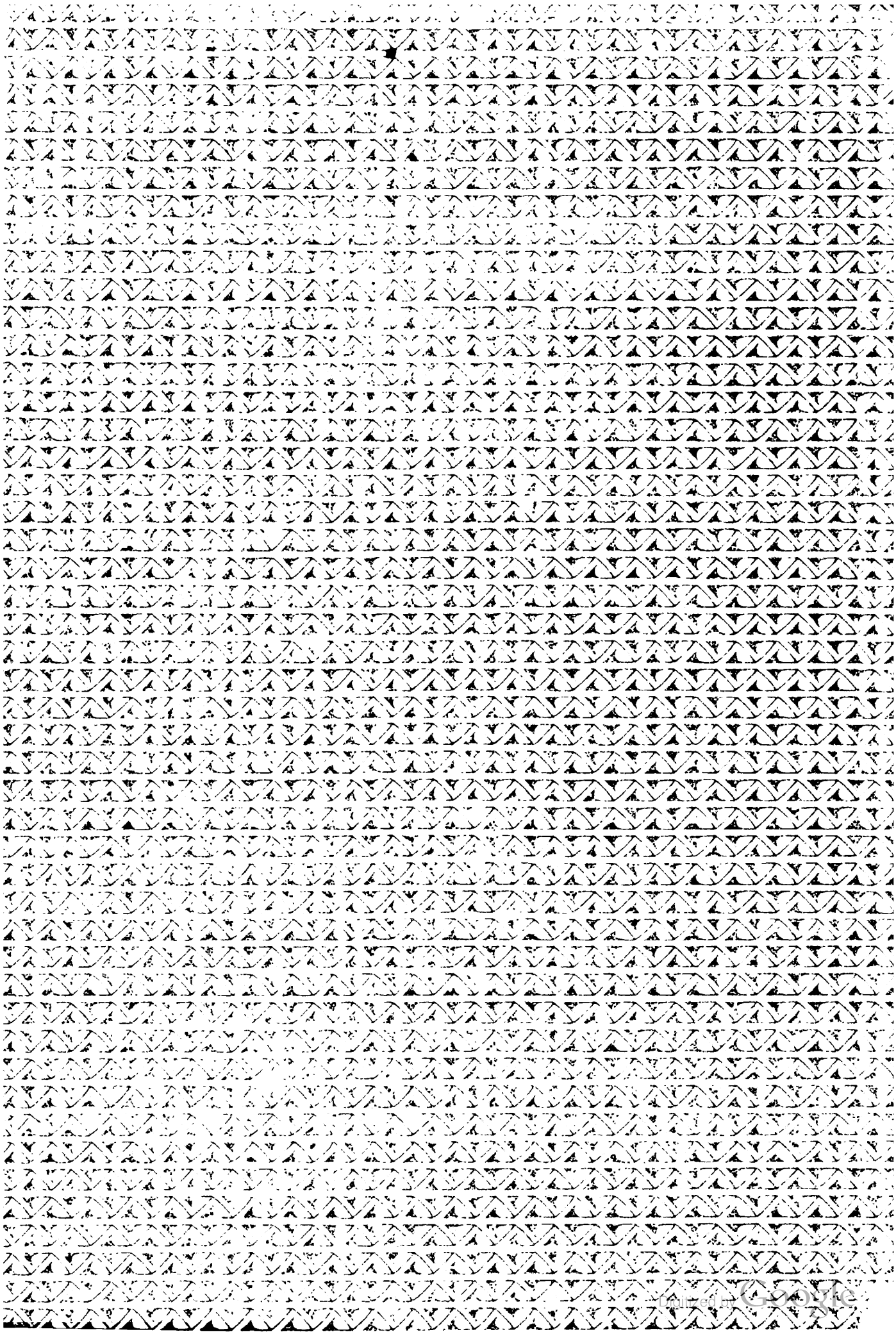
Grimmel,

Blätter für Gemäldekunde

Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Fine Arts
N
3
.P63
v.6-7

Digitized by Google

Herrn Dr E. v. Klarwill
mit herzl. Begrüssung
der Verfasser.

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von F. Malota, Wien, IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben von Dr. TH. v. FRIMMEL.

Adresse des Herausgebers: Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 3.

VI. Band | April und Mai. 1910. | Heft 1

ZUM BEGINN DES SECHSTEN BANDES.

Die Blätter für Gemäldekunde haben den Verlag gewechselt. Dadurch wird manche kleine Veränderung bedingt, die, so hoffe ich, den treuen Lesern und Abnehmern willkommen sein dürfte. Die Blätter werden billiger und wenden sich an einen weiteren Kreis von Gemäldefreunden. Es ist eine gewisse Aussicht vorhanden, den Inhalt etwas mannigfaltiger zu gestalten als bisher, indem öfter maltechnische und kunstphilosophische Fragen erörtert werden sollen. Fremden Mitarbeitern werden die Blätter nun häufiger zur Verfügung gestellt, und ich bitte meine verehrten Herren Fachgenossen, an der neuen Reihe der Blätter mitarbeiten zu wollen. In Bezug auf einzusendende Arbeiten wird ersucht, sich an den Herausgeber zunächst brieflich zu wenden. Für Manuskripte, die ohne vorherige Anmeldung eintreffen, wird keinerlei Bürgschaft geleistet. Auch könnte die Zurückgabe unverlangter Beiträge nur in Ausnahmefällen erfolgen. In Bezug auf alles Geschäftliche muß ich die Mitarbeiter an den Herrn Verleger verweisen.

Eine Veränderung geschieht ferner in der äußeren Form der Blätter, die nun in Eckmannschrift gesetzt werden. Sonst bleibt ihr Wesen dasselbe. Sie bleiben eine wissenschaftliche Veröffentlichung, d. h. eine solche, die methodisch nach dem erreichbaren Grad von Sicherheit und Zuverlässigkeit strebt. In den Artikeln werden die Quellen mit Sorgfalt angegeben, um eine Überprüfung zu ermöglichen und den ernsten Charakter des Ganzen zu wahren. Dem Scherz steht ja der „Briefkasten" offen, der auf andere Gebiete Rücksicht nimmt, wenngleich auch in dieser Rubrik gelegentlich wissenschaftliche Mitteilungen zur Gemäldekunde Raum finden sollen. Ausgeschlossen ist wie bisher nur die Politik.

Die bisherigen Abnehmer und Freunde der Blätter werden nun ersucht, dem Unternehmen, das sie in dankenswerter Weise gehalten haben, treu zu bleiben und für die fortgesetzte Veröffentlichung zu wirken. Die Blätter für Gemäldekunde sind durch ihre Pflege einer gesonderten Wissenschaft den übrigen Kunstblättern oft förderlich und niemals hinderlich gewesen. Denn alle übrigen Kunstblätter umfassen die gesamten bildenden Künste, manche überdies auch noch Anderes. Als ich vor sechs Jahren die Blätter für Gemäldekunde begründete, war ich mir wohl bewußt, daß dies ein Schritt zur Vereinfachung

Digitized by Google

der Übersicht über das weitverzweigte Gebiet der ganzen bildenden Kunst war, und zwar durch Abgrenzung eines bestimmten Bezirkes, durch eine Spezialisierung, wie sie bis dahin nur von der Baukunst eingehalten worden war. Anfangs wurde dieses, wie ich meine, ganz praktische Beginnen mißverstanden. Man nahm die Blätter für Gemäldekunde als eine neue Kunstzeitschrift allgemeinen Charakters auf, die als solche hätte unbequem werden können, und die überflüssig gewesen wäre. Erst nach und nach kam man zur Erkenntnis, daß meine Blätter keinerlei Konkurrenzunternehmen seien, sondern im Gegenteil den Kunstzeitschriften in die Hand arbeiten und ihnen förderlich sind. Nun ließ man die Sache gelten; man äußerte sich anerkennend darüber, und die Teilnahme wuchs. Dafür sage ich allen Förderern der Blätter an dieser Stelle herzlichen Dank.

Wien, im März 1910. Der Herausgeber.

VOM PACHER-ALTAR IN SANKT-WOLFGANG AM SEE.*)

Das Interesse für das Pacher'sche Altarwerk zu Sankt-Wolfgang am Abersee in Oberösterreich ist gegenwärtig lebhaft genug. Es hat im Lauf der jüngsten Jahrzehnte merklich zugenommen ungefähr gleichen Schrittes mit der Zunahme des Fremdenverkehrs in den österreichischen Alpenländern. So vielbegehrt sie heute sind, mußten diese Gegenden dennoch so gut wie neu entdeckt werden, als in den 1820er Jahren einige Wiener Maler ihre Studienkreise über den Prater und den Kahlenberg hinaus erweiterten und als man zunächst mit Vorliebe das Salzkammergut aufsuchte. Waldmüller und F. Runk gehörten zu den ersten, die dort malten. Rudolf Alt war schon um 1830 in jenen Gegenden tätig. Auch fremde Künstler stellten sich ein, und gedruckte Reisebücher wurden ausgegeben. Was Jahrhunderte lang kaum beachtet worden war, fand nun Erwähnung, erregte Wohlgefallen und Bewunderung. So ungefähr, wie den Bergen und Tälern dort drüben im Salzkammergut, ist es auch dem Altarschrein in Sankt-Wolfgang am See ergangen. Auch er mußte in den 1820er Jahren nahezu wieder entdeckt werden, nachdem sich die Kunst von mehr als drei Jahrhunderten um das Wunderwerk nicht gekümmert hatte. In dem kleinen Buch: „Der Reisegefährte durch die österreichische Schweiz" von Joh. Steiner, einer Schrift, von der ich leider nur die zweite Auflage aus dem Jahre 1829 kenne, ist vom Altarwerk in Sankt-Wolfgang die Rede. Baron Sacken und noch spät nach diesem H. Semper*) führten als erste Erwähnung des Pacheraltars in der Literatur die an, die sich in F. C. Weidmanns „Führer nach und von Ischl" aus dem Jahre 1834 findet. Ich kenne die touristische Literatur Oberösterreichs zu wenig, um alle derlei Erwähnungen des Altarschreins zusammenstellen zu können bis herauf zu den neuesten Baedeckern. Überhaupt beabsichtige ich keine Bibliographie des Altarwerkes zu verfassen, sondern ich begnüge mich mit einigen Hinweisen zunächst auf die Arbeiten über Sankt-Wolfgang in dem Werke von Heider auf das Kunstblatt von 1853 hingewiesen wird, dann in den Mitteilungen der k. k.

*) Aus Anlaß der Ausgabe des Werkes von Friedrich Wolff: „Michael Pacher" (Berlin, Verlag Dr. F. Stoedtner). I. Band, 1910. Fol.

*) In der Wochenschrift „Die Zeit" vom 27. Juni 1903, S. 156. Von der Publikation des Wolfganger Altarwerks durch Baron Sacken wird noch die Rede sein. H. Semper hat wiederholt das Wort in der Pacherfrage ergriffen u. a. in Helbing's Monatsberichten (III, 1902/3, S. 193, mit Hinweis auf frühere Arbeiten Sempers, die hieher gehören).

Digitized by Google

Vom Altarwerk des Michael Pacher in Sankt-Wolfgang. (Predigt des Heiligen Wolfgang, Bild an der Vorderseite des geschlossenen Altars.) — Nach Wolff-Stoedtner.

Digitized by Google

Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler von 1857, 1860, 1861 und 1862.

Die angedeuteten kleinen und größeren und Eitelberger „Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates" (Bd. I., 1856 Baron Sacken: „Der Flügelaltar zu Sankt-Wolfgang in Oberösterreich", wo Artikel haben zuerst eine wissenschaftliche Behandlung des prächtgen Altarwerkes angebahnt. Einige Wiener Maler waren indes längst in Sankt-Wolfgang gewesen und hatten den Altar im Bilde dargestellt, so spätestens 1843 Johann Wedl und 1855 Rudolf Alt, der nebstbei bemerkt, den Wolfganger Altar 1860 noch einmal gemalt hat. Möglicher Weise ist Johann (in der Familie Jean genannt) Wedl als die hauptsächliche Triebfeder anzusehen, die das Studium des Pacheraltars in Bewegung gesetzt hat. Wedls Gemälde mit der Ansicht des geöffneten Altarschreins war 1843 in der Wiener Akademie ausgestellt*). Durch seine Beziehungen zu Josef Häufler, die noch zu erörtern sind, scheint er in die Kreise der Zentralkommission geraten zu sein. Häufler und Architekt Hieser, der für die Zentralkommission vieles zeichnete, machten um jene Zeit gemeinsame Studienausflüge, und mit Häufler gemeinsam hat auch Johann Wedl Ausflüge unternommen. So waren beide im Schneeberggebiet heimisch. Sie zeichneten gemeinsam das „Panorama vom Schneeberg in Niederösterreich", das von Fr. Barberini 1841 radiert und in demselben Jahre durch Peter Rohrmann in Wien verlegt wurde. Auf dem Titelblatt steht zwar nur Jos. Häufler genannt, aber das Panorama bringt neben Häuflers auch Joh. Wedls Namen und nach einer Familienüberlieferung sind auch beide im Vordergrunde der Rundsicht dargestellt.**)

Der Pacheraltar wurde, auf welche Anregung immer es auch sein mag, rasch in weiten Kreisen bekannt und berühmt. A. Springer bezog ihn in seine Ikonographischen Studien ein, K. Schnaase bespricht ihn in seinem Artikel „Zur Geschichte der österr. Malerei im 15. Jahrhundert".

Seit dem Erscheinen des Artikels von Sacken wird der Wolfganger Altar auch nur selten mehr von den Nachschlagebüchern übergangen. Sogleich Herm. Alex. Müller bespricht ihn kurz in dem Buch „Die Museen und Kunstwerke Deutschlands" (II, 1858, S. 310 f.), und Lotz beachtet ihn sehr wohl in seiner „Kunsttopographie Deutschlands" (Bd. II, 1863, S. 449 f.). 1869 veröffentlichte Spatzenegger bemerkenswerte Nachrichten über den Schöpfer des Altarwerks in den Mitteilungen der Gesellschaft für salzburgische Landeskunde (Bd. IX). Zehn Jahre später schrieb Ilg über Pacher in den Mitteilungen der obengenannten Zentralkommission. In den weitesten Kreisen wurde das Altarwerk bekannt durch die Geschichte der deutschen Kunst (Berlin, Grote), in der freilich die ältere Literatur fast gänzlich übergangen wurde. Seither ist oft und eindringlich über Michael Pacher und seine Schule geschrieben worden, auch in der Gazette des beaux-arts (von 1894). Die neuere Literatur ist benützt und auch genannt bei Karl Woermann in der „Geschichte der Kunst aller Völker" (II. Bd. 1895). Ich sehe deshalb von weiteren Hinweisen ab. — Aber nirgends sind bisher gute Abbildungen des Pacheraltars dem allgemeinen Studium zugänglich gewesen. Diesem Mangel wird endlich abgeholfen durch die Veröffentlichung einer langen Reihe von Lichtdrucken in dem ersten Band des Werkes „Michael Pacher", das Friedrich Wolff dem Text nach ausarbeitet und dessen vorzügliche Aufnahmen durch Dr. Franz Stoedtner besorgt worden sind.*) Was jetzt vorliegt, sind

*) Dieses mittelgroße Ölgemälde ist nach Jahrzehnten wieder zum Vorschein gekommen, u. zw. bei einer Wiener Bilderversteigerung im Dorotheum im April 1902. Der Maler Johann Wedl ist nach C. v. Wurzbachs biographischem Lexikon 1812 in Wien geboren. Wie ich dem Trauerblatte entnehme, ist er am 8. Februar 1865 „im 54. Lebensjahre" gestorben.

**) Vielleicht sind auch die Studien über die romanische Kirche zu Szent-Ják in Ungarn durch Joh. Wedl angeregt worden. Vor Jahren sah ich beim Histologen Karl Wedl, einem nahen Verwandten des Malers eine Ansicht von Szt.-Ják, die von Joh. Wedl gemalt war. In den 1850er Jahren beschäftigten sich dann Hieser und Eitelberger lebhaft mit Studien und Veröffentlichungen der genannten Kirche.

*) Das Erscheinen einer zweiten Veröffentlichung, die wiederholt angekündigt worden ist, wurde auf Monate hinausgeschoben.

Digitized by Google

einstweilen nur die Tafeln, vergrößerte Lichtdrucke aus der Anstalt Albert Frisch in Berlin. — Sie sind, wie schon angedeutet, hoch willkommen, da erst durch diese bis in viele Einzelheiten reichenden Aufnahmen ein fruchtbares Studium Pachers ermöglicht wurde. Mit den beschreibenden Notizen und den schwachen Photos, die man bisher zur Verfügung hatte, war es ein schwieriges Arbeiten. Den Aufnahmen Stoedtners kann weitgehendes Lob gespendet werden. Die Abbildungen sind so klar, daß man in Versuchung kommt, auf ihnen die Risstauros zu suchen, die der ältere Engert 1861 aufgelegt haben dürfte. Schließt sich der Text von Wolff (der dem Meister Pacher jahrelange Studien gewidmet hat) in ähnlich trefflicher Weise an, so wird die Geschichte der deutschen Kunst um ein bedeutungsvolles Werk reicher sein, das uns die Interferenz-Zone zwischen italienischer und deutscher spätmittelalterlicher Kunst des Besonderen deren Hauptmeister den Michael Pacher von Bruneck durch Bild und Wort nahe bringen wird. In Bezug auf Einzelnes muß ich auf das Studium der im neuen Werke vorliegenden Abbildungen und der bisherigen Literatur verweisen. Eine diesen Blättern beigegebene Abbildung (Siehe S. 3) kann nur eine Andeutung dessen bieten, was in Stoedtners Mappe zu finden ist.

Ganz im Allgemeinen sei aber angemerkt, daß die neue Veröffentlichung weit über die Grenzen der eigentlichen Gemäldekunde hinausreicht. Ist doch, wie es scheint, M. Pacher in erster Linie als Holzbildhauer zu schätzen, somit fallen die neuen Tafeln zum Teil in's Gebiet der Plastik. Dann werden so viele andere Gebiete des Kunstwissens berührt, daß auch der Sammler von Geräten, der gelehrte Freund alter Kostüme aus den Abbildungen seine Anregung schöpfen dürfte, ganz abgesehen von dem nicht geringen ikonographischen Interesse des ganzen Altarwerkes. Des Besonderen wird auf das spätgotische Weihrauchfaß aufmerksam zu machen sein, das im Bilde mit dem Tod der Maria vorkommt (Taf. 45), auf die dargestellten Altarleuchter, Krüge, Rüstungen. Die Figuren des Ritters Georg und des Heiligen Florian sind für die Waffenkunde von hervorragendem Wert durch die vielen naturalistisch gestalteten Einzelheiten. Der Wolfganger Altar ist nach Angabe der Inschrift 1481 fertig geworden. 1479 wurde schon an der Kehrseite gearbeitet, wie die Jahreszahl dartut. (Vgl. unsere Abbildung). Danach sind also die Rüstungen und Kleidungsstücke, die Geräte und Bauten in den Bildern und Schnitzwerken zu beurteilen. Die Ornamentik*) ist überreich erfunden und technisch höchst geschickt ausgeführt. Man wird vom künftigen Text erwarten dürfen, daß er die wesentlichen Ergänzungen und Erneuerungen namhaft mache.

Wie sich die Veröffentlichung nun auch gestalten mag, eines ist sicher, daß schon die bisher ausgegebenen Tafeln einem wirklichen Bedürfnis der Kunstgeschichte entgegen kommen.

Von der Kehrseite des Pacherschen Altarwerkes zu Sankt-Wolfgang. (Darstellung der heiligen Elisabet. Unten die Jahreszahl 1479). Nach Wolff-Stoedtner.

*) Hiezu schon Baron Sacken in den Mitteilungen der Zentralkommission von 1862, S. 21 ff.

Digitized by Google

AUS DER LITERATUR.

Gustav Pauli: Katalog der Gemälde- und Bildhauerwerke in der Kunsthalle zu Bremen. (Bremen, Verlag von Franz Leuwer 1907). 8°.

Wer vor einigen Jahrzehnten die Gemälde in der Bremener Kunsthalle studieren und im Gedächtnis behalten wollte, war gezwungen sich die Bilder selber zu beschreiben. Viel Zeit ging dabei mit Schreibarbeit verloren. Diesem Übelstand ist 1892 durch einen Katalog abgeholfen worden, der übrigens bei allen seinen Vorzügen rasch überholt wurde. Vor einiger Zeit hat nun G. Pauli, der jetzige Leiter der Kunsthalle ein neues Verzeichnis herausgegeben, das sich durch sorgfältige Arbeit bestens empfiehlt und gar manchen Katalogen von Gemäldesammlungen als Vorbild dienen kann. Seinerseits schließt es sich wieder an den Welziäcker'schen Katalog der Frankfurter Galerie an. Man findet darin nach einer geschichtlichen Einleitung ausreichende Beschreibungen, denen auf Tafeln die Faksimiles der Signaturen beigegeben sind. Einige Literaturangaben erleichtern dem Fachmann ein rasches Sichzurechtfinden, ohne den ungelehrten Bilderfreund aufdringlich zu belästigen.

Die Kunsthalle in Bremen besitzt keine große Galerie; aber genug des Bedeutenden und Beachtenswerten ist dort. Da wäre zu nennen der Altdorfer (Geburt Christi von 1507) mit seiner vorzüglich erfaßten Morgenstimmung. Da sind die vielbesprochenen Bilder von Dürer mit Onuphrius und Johannes Baptist, kleine unvollendete Altarflügel. Die Formen sind in den Strichen der Vorzeichnung kräftig angegeben. Man sieht dem durch die Untermalung durch. Der Christuskopf (Nr. 32), der ebenfalls dem Dürer zugewiesen wird, wäre nach meiner alten Notiz, von einem Nachahmer, doch kann ich ohne vorherige nochmalige Prüfung der Angelegenheit heute meinen alten Zweifel nicht durch besondere Hinweise stützen.

Manche gute oder mittelgute aber seltene Niederländer sind da, ein A. v. d. Neer,

Gillis Moitaert: Volksfest. (Bremen, Kunsthalle).

Digitized by Google

Everdingen, Th. Wyck, J. B. Weenix, ein früher Van Goyen (in den Blättern vor einigen Jahren erwähnt), ein Asselyn, Pieter Wonwerman, mehrere Klaes Molenaer, ein Berchem, dessen Jahreszahl in der dritten Ziffer längst verrieben ist, so daß man 1646 oder 1676 lesen kann, zu nennen ein Zeemann, ein Drooch-Slot, ein später Corn. Dusaert, ein Keirincx und Poelenburg u. s. w. Zu einem monogrammierten G. Bronkhorst bemerke ich, daß ein derlei monogrammiertes Bild vor kurzer Zeit im Wiener Kunstverein versteigert wurde. (Auktion Thés Lefèvre Nr. 40). Von Wichtigkeit der P. Laitman in der Kunsthalle zu Bremen. Bisher noch wenig beachtet ist ein Gillis Mostaert vom Jahre 1589, dessen erste Abbildung anbei mit gütiger Erlaubnis des Herrn Dir. G. Pauli geboten wird: Ich beabsichtigte der Reihe nach mehrere Gemälde dieses Mostaert abzubilden, der kunstgeschichtlich nicht ganz unwichtig ist. Mostaert hat mit Jacob Grimmer gemeinsam gearbeitet (Bild im Hofmuseum zu Wien, mit dem Monogramm Mostaerts und dem gekürzten Namen Jakob Grimmers) und wird selten richtig erkannt. Langlebig, wie er war (er ist etwa 1534 geboren und 1598 gestorben) hat er sicher gar manche Stilwandlungen durchgemacht. Eines seiner für die Kunstgeschichte wichtigsten Bilder befindet sich in Stockholm. Die Abbildung des Stockholmer signierten Mostaert wird nächstens vorgeführt, wobei auch auf das monogrammierte Bild der Galerie Nostitz in Prag und auf eine niederländische Haushaltung desselben Malers im Besitze von Friedrich Schwarz in Wien eingegangen wird. Heute teile ich nur einiges wenige zum Mostaert in Bremen mit. Die älteste Beschreibung, die ich kenne, ist die im Katalog der Bremener Sammlung Garlichs von 1831, wo das Bild als Nr. 162 beschrieben steht.*) 1832 ist es, wie der Katalog von Pauli angibt, für die Kunsthalle angekauft worden. Dieses Werk des Gillis Mostaert ist monogrammiert und mit 1589 datiert.

*) Aus der Sammlung Garlichs ist u. a. auch der signierte Keirincx und Poelenburg in die Kunsthalle gelangt (Kat. Nr. 128). Eine Taufe Christi von 1624 mit einem Monogramm aus I S P gebildet, scheint mir identisch mit einem Sprangerartigen Bild, das 1886 auf der Auktion G. Bossi in Wien zum Vorschein kam. Die Sammlung Garlichs muß zu den wertvollen Galerien in Norddeutschland gehört haben, so daß sich wohl das Verlangen nach einer Sonderstudie darüber bei den Kunstgelehrten einstellen dürfte.

Eine weitere Erstveröffentlichung wird mit der folgenden Abbildung nach Cornelis Vroom geboten. Bezüglich dieses Vroom, des Vorgängers eines Jac. v. Ruisdael bitte ich die früheren Bände dieser Blätter zu beachten, die auch Abbildungen nach den sicheren Werken in Schwerin und Kopenhagen enthalten. Ich habe das Bild in Bremen in den damaligen Erörterungen übersehen, nicht als sei ich bei meinem Studienbesuch vor Jahren daran vorübergegangen, sondern weil es erst 1906 als Leihgabe von Dr. W. Herbst in die Kunsthalle gelangt ist.

Eine der Ergänzungen des älteren Bestandes ist mir aus der Sammlung Lürmann noch deutlich im Gedächtnis. Es ist der signierte B. Breenbergh von 1633 (Landschaft mit der Verspottung des Elisäus), der 1904 in der Zeitschrift für bildende Kunst abgebildet worden ist. (N. F. Bd. XV.) Bild von frischem und kräftigem Kolorit. Vordergrund auffallend dunkel. Auf den mittleren Gründen und dem Hintergrunde liegt warmes Sonnenlicht. Das Bild kam 1903 aus der Sammlung Lürmann in die Kunsthalle, und zwar zugleich mit einem prächtigen signierten und datierten Wynants, auf dem die Jahreszahl 1665 oder auch 1669 gelesen werden kann†).

Daß Pauli die Echtheit des einen Ruisdael (Nr. 115) bezweifelt, finde ich nach meinen alten Notizen durchaus gerechtfertigt. Auch stimme ich mit ihm überein, wenn er den Pieter van Laer unbehelligt läßt.

Bei der Durchsicht des neuen Kataloges wird jeder Bilderfreund reichliche Anregung finden auch in Bezug auf neuere Meister, deren die Kunsthalle in Bremen viel mehr als ältere aufzuweisen hat.

Dr. G. J. Kern: „Katalog der städtischen Kunstsammlung zu Rostock" 1910. (kl.-8°.)

†) Lürmann besaß noch einen zweiten kleinen Wynants, der dieselben Figuren aufwies, die auf einem Wynants der Oldenburger Galerie vorkommen (Oldenburger Kat. Nr. 153).

Digitized by Google

Das Verzeichnis der Gemäldesammlung des Rostocker Kunstvereins umfaßt etwa 260 Bilder, die ja gewiß nicht von weltbewegender Bedeutung sind, deren Katalogisierung aber erwünscht war. Im vorigen Jahre

„Rubens-Bulletijn, Jaarboeken der ambtelijke Commissie ingesteld door den Gemeenteraad der Stad Antwerpen voor het Uitgeven der beschreiden, betrekkelijk het leven en de werken van Rubens“ (Ant-

E. Vroom: Waldrand (Bremen, Kunsthalle).

hat der Verein durch H. Prof. Watzinger und Dr. Kern die Sammlung neu ordnen lassen und nun liegt ein sauberes Heft vor, das die Bilder in geordneter Weise verzeichnet. Einige Abbildungen sind beigegeben, und zwar eine nach W. Kalf (Bild von 1691), ein Pesne, ein E. K. Pistorius und ein Phil. Franck.

werpen, Boek & Steendrukkerij, J. van Hille-de Backer.) 8°. Band V. 4. Lieferung.

Die Herausgabe des Rubens-Bulletijns geht bis gegen die Rubensfeier von 1877 zurück. Man eilte nicht, bot aber in den spärlich erscheinenden Lieferungen stets wertvolles. So verhält es sich auch mit den Einzelheften des fünften Bandes. Seit 1897 ist dieser Band im Erscheinen begriffen. In

Digitized by Google

dem genannten Jahre wurden Lieferung 1 und 2 gemeinsam versendet. Die 3. Lieferung kam mit der Jahreszahl 1900 heraus. Gegenwärtig liegt die vierte Lieferung fertig vor die mit der Jahreszahl 1910 erscheint und den Abschluß der ersten Reihe von fünf Bänden bildet. Das neue Heft enthält manche Ergänzungen zu dem großen Rubenswerk von M. Rooses, wie sie eben im Lauf der jüngsten Jahrzehnte in verschiedenen Zeitschriften erschienen sind. Vieles davon ist denn auch in weiten Kreisen bekannt geworden, wie die Geschichte der Decius-Reihe in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie und anderes. Die besonderen Freunde Rubens'scher Kunst haben auch schon auf die Mitteilungen des Arztes Otto Sperling von 1621 geachtet, die durch Birket Smith schon 1885 veröffentlicht worden sind. Sperling war im genannten Jahr bei Rubens im Atelier und sah dort die vielen jungen Maler, die im Dienst des Rubens arbeiteten. Rubens hatte die Bilder mit Kreide vorgezeichnet und darauf hie und da einen Farbenfleck angebracht. Die Ausführung erfolgte im Atelier und nur die letzten Striche wurden vom Meister selbst aufgesetzt. Die fertigen Gemälde gingen dann unter dem Namen des Rubens. Die Abschnitte, aus dem Rechnungsbuch der Antwerpener Kolveniersgilde die sich auf Rubens beziehen, waren bisher nur im Auszug bekannt und werden nun vollständig mitgeteilt (durch Max Rooses).

Zum Schluß finden sich in einem Register die Erwähnungen von Werken des Rubens zusammengestellt, die in allen fünf Bänden des Rubens-Bulletyn vorkommen.

D. W. Hausenstein: „Der Bauern-Bruegel" 8°. München und Leipzig, R. Piper & Co., 1910.

Volkstümliche Zusammenfassung mancher Kenntnisse über den berühmten Maler. Mehrere unsichere Angaben werden wiederholt, auf deren schwache Begründung in diesen Blättern schon hingewiesen worden ist. Dagegen dürfte die Zuweisung der Zeichnung mit dem mystischen Ei an H. Bles (Abb. 25) das Richtige treffen. Dieselbe Vermutung ist durch mich schon vor etwa einem Vierteljahrhundert geäußert worden, und zwar in einem Vortrag über Landschaftsmalerei im Wissenschaftlichen Klub zu Wien am 18. Febr. 1889.

D. Leo Balet: „Der Frühholländer Geertgen tot Sint-Jans" (Haag, Martinus Nijhoff 1910) 8°. illustriert.

Woldemar von Seidlitz: „Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance" (Berlin, Julius Bard 1909, zwei Bände) 8°.

Felix Graefe: „Jan Sanders van Hemessen und seine Identifizierung mit dem Braunschweiger Monogrammisten". Leipzig, Hiersemann 1909. 8°. (Bd. XIII. der Kunstgeschichtlichen Monographien).

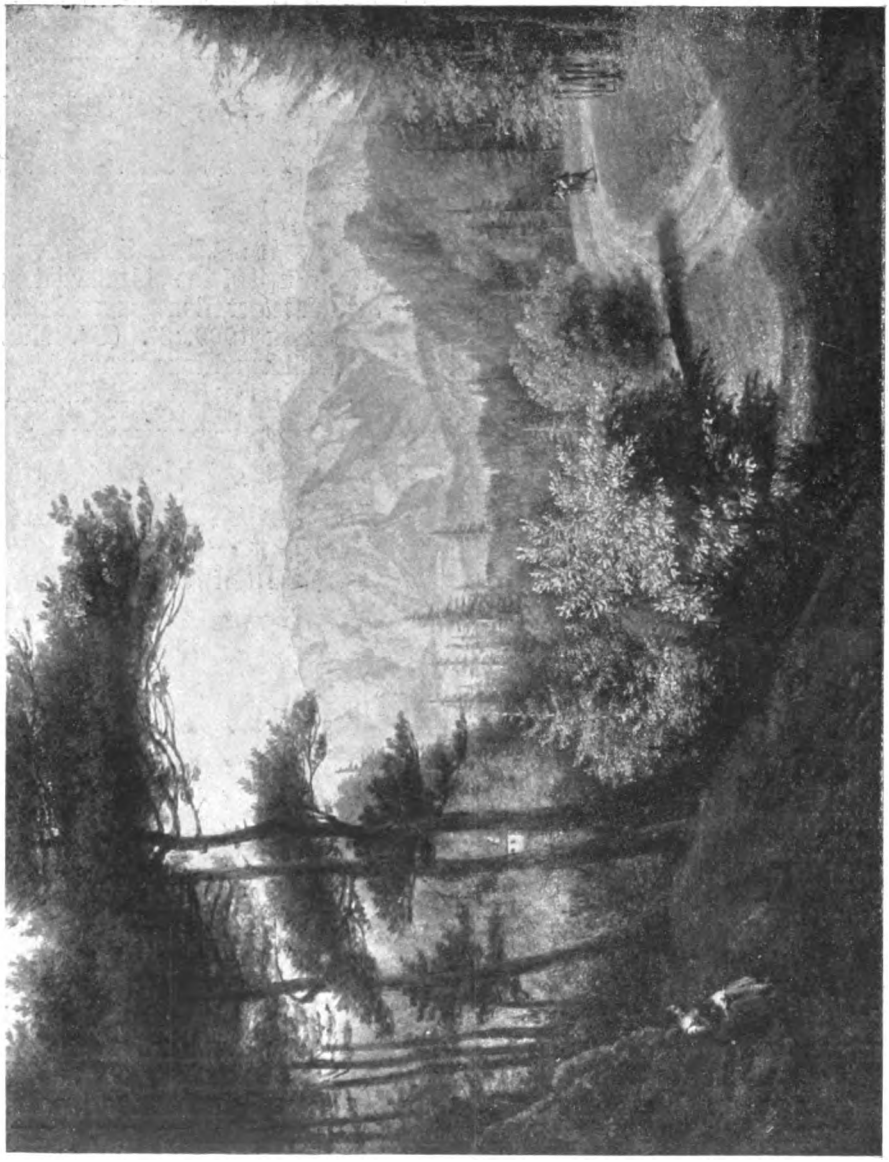
(Vergl. auch den Abschnitt Notizen und den Artikel über den Pacher-Altar).

Ein Jugendwerk Waldmüllers.

Das fruchtbare Talent des vielseitigen Waldmüller hat der Mitwelt viele Hunderte von Werken geschenkt. Wir Späteren trachten nun sie alle aufzufinden und in einen inneren Zusammenhang zu bringen. Am klarsten stehen des Künstlers mittlere und späte Zeit vor uns. Minder verständlich ist heute noch die eigentliche Entwicklungszeit. Bis in die Mitte der 1820er Jahre ungefähr ist der junge Waldmüller noch ganz im Werden, und es läßt sich kaum ein anderer gemeinsamer Zug für seine Frühwerke finden, als die ungewöhnliche Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, mit welcher er den Eindruck aus der genau und verständnisvoll betrachteten Natur auf die Fläche zu bringen sucht. Eine nicht gewöhnliche offenbar angeborene Sicherheit der Hand zeichnet alle Werke des Meisters aus, wenn man die letzten Arbeiten ausnimmt. Gegen Ende seines Lebens büßte Waldmüller ohne Zweifel etwas von seiner sicheren Pinselführung ein. Seine früheren Arbeiten sind bis ins Kleinste durchgebildet, mehr durchgebildet, als seine reifen und überreifen Werke. Dies wird

Digitized by Google

neuerlich bewiesen, durch die Landschaft aus dem Jahre 1823, die sich seit Jahrzehnten im Besitz der Frau Johanna Galvagni-Kailan in Wien*) befindet. Wenn ich den Lesern dieser Blätter eine Abbildung des interessanten kleinen Gemäldes bieten kann, so verdanke ich dies der Freundlichkeit der genannten kunstliebenden



F. G. Waldmüller: Weg zur Hütteneckalpe (Wien, Sammlung Galvagni-Kailan).

*) Die Besitzerin des Waldmüllers hat unter ihren Bildern auch eine alte Kopie des Dürer'schen Selbdritt, dessen Original ehedem in Schleißheim gewesen ist und gegenwärtig der Frau von Couriss in Dresden gehört. Abbildung des Originals in der Zeitschrift für bildende Kunst (Dezember 1909). Das Bild ist oft kopiert worden. Unter anderen befinden sich alte Kopien in der Burg zu Nürnberg und in Fürstlich Schwarzenberg'schem Besitz früher in Wien, jetzt auf einem Schloß in Böhmen. Das Original scheint ehedem bei Praun in Nürnberg gewesen zu sein. (Katalog von 1797) Nr. 150, dort jedenfalls mit dem Rahmen gemessen.

Digitized by Google

Dame. Der Waldmüller ist, wie der übrige Kunstbesitz der Frau Galvagni-Kallan bisher unbeachtet geblieben. Ich habe ihn erst vor einigen Monaten kennen gelernt. Das kleine Gemälde, das man übrigens stets richtig benannt beziehungsweise herkömmlich in der Familie als Werk des Waldmüller betrachtet hat, war mit gelbbraunem Lack geradewegs verkrustet und entbehrte so jeder feineren malerischen Wirkung. Erst nach der Entfernung des fleckigen Lackes und einiger kleiner fremder Pinselstriche zeigte sich die überaus prächtige, sonnige, lichtgesättigte Stimmung des Ganzen. Das Bildchen stellte sich als vorzügliche Leistung heraus. Wie mir Herr Galvagni junior mitteilt, erkennt er mit Bestimmtheit die Gegend, die von Waldmüller dargestellt worden ist, u. zw. als ein Stück des Weges zur Hüttenecksalpe im Salzkammergut. In der Ferne, halb von Wolken umzogen der Dachstein. Waldmüllers Signatur mit dem charakteristischen ♂ steht rechts unten. Dabei die Jahreszahl 1823. (Eichenholz; breit 29,2, hoch 22,5 Zentimeter.)

M. Schwind: Titelbild zu Kotzebue's „Der Weltindier". Zum 4. Akt, Szene 14: „Schleicher über Mangel an Deutlichkeit kann ich nicht klagen".
(Görz, Sammlung Baron Albin zu Teuffenbach.)

UNVERÖFFENTLICHTE BLÄTTER VON M. SCHWIND.

Über den erfindungsreichen Meister Schwind und dessen künstlerische Entwicklung dürfte noch manche Seite zu schreiben sein, obwohl schon einige zusammenfassende Arbeiten über ihn vorliegen. In verhältnismäßig kurzen Zeitabständen wird da und dort Neues zum Thema bekannt. Auch die Blätter für Gemäldekunde haben mehrmals auf Funde von verborgenen Arbeiten Schwinds hingewiesen*).

Die nachfolgenden Erörterungen, die ebenfalls versteckt gebliebene Werke von Schwind betreffen, mögen dazu dienen, die Aufmerksamkeit auf die Lebensperiode Schwinds zu lenken, in welcher der Künstler Almanachbilder und ähnliches für den Buchhandel zeichnete. Es ist der Lebensabschnitt von frühestens 1818 bis in die 1830er Jahre hinein. Am 21. Januar 1804 ist Schwind zur Welt gekommen. Die frühe Jugend des Künstlers verlief ziemlich sorgenfrei. Eine Nötigung, beim künstlerischen Schaffen ans Verdienen zu denken, stellte sich erst nach dem Tode des Vaters ein; das wäre, (wenn Fr. Pechts Angabe richtig ist*), nach 1818.

*) Hiezu u. a. Band I und V. Im ersten Bande sind Zeichnungen Schwinds zur Schönen Lau von Möricke aus der Wiener Sammlung Figdor mitgeteilt. Im fünften Bande ist eine Zeichnung Schwinds abgebildet, die (nach freundlicher Mitteilung des Herrn Hofrats Zeglinger in Linz a. D.) Herrn Franz Freiherrn von Handel auf Almegg gehört und die 1908 in der Linzer Jubiläumsausstellung zu sehen war.

*) Im I. Band der Reihe „Deutsche Künstler des XIX. Jahrhunderts" (1877).

Digitized by Google

M. Schwind: Titelbild zu A. v. Kotzebue's „Pachter Feldkümmels Hochzeit". Zur 8. Szene des 1. Aktes „Feldk. Stören Sie ihn doch nicht in seiner Ruhe". (Görz, Sammlung Baron Albin zu Teuffenbach.)

„Seinem angeborenen Compositionstalente folgend, fing, (der junge Schwind) sehr frühzeitig an, Almanachbilder und Musiktitel in Menge zu machen, um sich die Mittel zum Studium zu verschaffen." Jedenfalls blieb diese Erwerbsquelle einige Jahre lang ergiebig. Bei Weigmann (M. v. Schwind, aus den „Klassikern der Kunst") sind derlei Arbeiten abgebildet aus dem Taschenbuch „Vergißmeinnicht" (1831 und 1833) und aus dem „Faustus" von Ludwig Bechstein (1833). Die „Krähwinkeliaden" von 1826 gehören ebenfalls in den Zusammenhang*) auch die Titelblätter für Klavierauszüge aus Opern von Rossini, die 1822 oder wenig später entstanden sind.

*) Zu diesen H. Holland: Moritz von Schwind (1873, S. 25) Abbildungen bei Weigmann (S. 52 u. 53).

Die vier Blätter, die anbei zum erstenmal abgebildet werden, (vergl. die Abbildungen auf den folgenden Seiten. Sie geben die Stiche in der Größe der Vorlagen wieder) dürften dem Stil nach ungefähr aus derselben Zeit stammen, wie die „Krähwinkeliaden". Sie gehören sicher nicht zu den ganz frühen Arbeiten des Künstlers. Denn sie erweisen sich schon als gut komponiert und gezeichnet. Der Reifezeit Schwinds entsprechen sie aber noch nicht. Die Datierung bleibt noch zu erörtern.

Die Autorschaft Schwinds ist durch die gleichzeitig gestochenen Inschriften bestens beglaubigt. Auf jedem der Blätter steht links unten gleichlaufend mit dem Oval:

„Schwind del" (ineavit).

Die Stecherbezeichnungen befinden sich wie gewöhnlich rechts. Sie lauten: „J. Hyrtl sculp". Das Blatt zu „Sorgen ohne Noth" ist also signiert, ferner „Poratzky sc." (ulpsit). So auf dem Bildchen „Der Häusliche Zwist". Auf den zwei übrigen steht jedesmal „Dworzack sc").

Bisher habe ich zwar das eine oder andere der mitgeteilten Blätter gelegentlich zu Gesicht bekommen — eines davon ist auch im Kupferstichkabinet der Wiener Hofbibliothek vorhanden — aber eine Abbildung oder Beschreibung ist mir bis heute nicht bekannt geworden. Jedenfalls sind die vier Blätter g r o ß e S e l t e n h e i t e n. Ich habe sie in der Sammlung Seiner Exzellenz des Herrn Generals der Infanterie B a r o n s A l b i n z u T e u f f e n b a c h in Görz kennen gelernt und verdanke dem Besitzer die gü-

*) Unter den genannten Wiener Kupferstechern ist wohl Jacob Hyrtl der bedeutendste. Er war um etwa 5 Jahre älter als Schwind. (Vergl. Nagler: Künstlerlexikon. Die Literatur bis in die 1850er Jahre zusammengestellt in C. v. Wurzbachs biogr. Lexikon.) Nach alten Überlieferungen ist mir bekannt geworden, daß Jacob Hyrtl ähnlich seinem berühmten Bruder Josef Hyrtl, der Anatom wurde, ein sonderbarer Kauz gewesen. So pflegte er des Sommers Fliegen zu fangen, um sie dann in ausgesuchter Weise zu quälen. Zu Poratzky vergl. Naglers Lex., zu Dworzak das Wurzbachsche Werk.

Digitized by Google

tige Erlaubnis zur Nachbildung. Alle vier Blätter sind Titelbilder zu Theaterstücken von A. v. Kotzebue und zwar zum: Häuslichen Zwist, zu: Pachter Feldkümmels Hochzeit, zum: Weltindier und zu: Sorgen ohne Noth.

Es gibt 216 dramatische Arbeiten von dem genannten, oft gelästerten, vorher entschieden überschätzten Schriftsteller, dessen wechselvoller Lebenslauf in den großen Zügen allbekannt ist. Seine Theaterstücke sind alle in mehreren, manche in vielen Ausgaben*) verbreitet, wie das Goedecke in seinem Grundriß verzeichnet hat. Die ältesten Einzelausgaben der Stücke, um die es sich heute handelt, sind 1810 und 1811 erschienen. An diesen Ausgaben kann der damals siebenjährige Schwind nicht mitgearbeitet haben. Sie weisen kleine Titelkupfer von anderer Hand auf. Dann kam die umfassende Prager Ausgabe in 60 Bänden. Die Titelkupfer sind mit wenigen Ausnahmen von Josef Führich gezeichnet und von J. Berka, oder C. Pluth, Drda, Döbler gestochen. Einige sind von K. Funk entworfen. Diese Ausgabe ist in den Jahren 1817 bis 1824 erschienen und kommt für Schwinds Tätigkeit noch nicht in Betracht. Auch die Leipziger Ausgabe aus der Zeit von 1827 bis 1829 ist nicht die richtige. Auch was mir sonst an Ausgaben untergekommen ist, paßt nicht hieher, und ich muß leider eingestehen, daß der Nachweis der Ausgabe einem Sonderforscher für Kotzebue überlassen werden muß, wenigstens vorläufig. Es ist ja möglich, daß Schwind einige Illustrationen, die er zu Kotzebue'schen Theatern um 1826 gezeichnet hat, erst später verwerten konnte. Dem Stil nach passen die abgebildeten Stiche am besten in die angegebene Zeit gegen 1830. Was für die Zwecke dieser Blätter zunächst genügen muß, ist die annähernde Zeitbestimmung und die Abbildung der Stiche. Das weitere Nachsuchen in Bezug auf die Ausgabe bleibe also den Kennern der schönen Literatur vorbehalten. Zur Erleichterung des Suchens und zur Beschreibung sei noch mitgeteilt, daß auf den Stichen einige Bandnummern genannt sind. Das Bildchen zu „Sorgen ohne Noth" stand im 26. Band, das zu Pachter Feldkümmels Hochzeitstag im 28., das zum Weltindier im 31. Der Name des dramatischen Werkes ist jedesmal links oben in lateinischer Kursive gestochen. Rechts oben wird Akt und Szene vermerkt. Die Signaturen Schwinds und dreier Stecher sind schon angegeben worden. Auf jedem Blatt findet sich unten überdies die Stelle aus dem Theaterstück angeführt, deren Illustration der Künstler ge-

M. Schwind: Titelbild zu Kotzebue's „Der häusliche Zwist". Zur 20. Szene: „Mann. Versuchen nach und nach sich wieder anzusehen".
(Görz, Sammluug Baron Albin zu Teuffenbach.)

*) Bei dem nicht eben mühelosen Zusammenfinden der vollständigen Reihen waren mir mehrere Antiquariate behilflich, unter denen ich besonders zu nennen habe: Gilhofer & Ranschburg in Wien, Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M. Auch verdanke ich freundliche Auskünfte Herrn Hofrat Prof. Dr. Jacob Minor und Herrn Dr. R. v. Kralik in Wien und Herrn Direktor Dr. Karl Boysen in Leipzig.

Digitized by Google

M. Schwind: Titelbild zu A. v. Kotzebue's „Sorgen ohne Noth". Zur 1. Szene des 2. Aktes: „Mag. Schnudrian. Der Geruch des Frühstücks entzieht meinen Geist den gelehrten Betrachtungen".
(Görz, Sammlung Baron Albin zu Teuffenbach.)

rade gewählt hatte. Unterhalb der Abbildungen sind diese Stellen wörtlich wiederholt.

Den psychologischen Teil der Angelegenheit, der übrigens anregend genug wäre, muß ich diesmal vernachlässigen, da ich mich in Kotzebue nicht eingelesen habe. Daß die Schwindschen Titelbilder eine kräftige Charakteristik aufweisen, ist übrigens sicher, auch dann, wenn ein liebevolles Eingehen in Kotzebues Gedankenwelt nicht zur Vorbereitung gedient hat. Jedenfalls bieten die Abbildungen Gelegenheit, unsere Begriffe von der Tätigkeit Schwinds des Illustrators einigermaßen zu erweitern. Sie sind neues Material, das einer zusammenfassenden Arbeit von Nutzen sein kann.

Sollte ein freundlicher Leser gerade die Ausgabe auf dem Bücherbrett stehen haben, die Schwinds Illustrationen enthält, so möge er sich durch die oben gegebenen durchaus nicht als „abschließend" veröffentlichten Mitteilungen zu einer Zuschrift an den Herausgeber veranlaßt sehen. Sie wird mit Dankbarkeit aufgenommen. Fr.

BILDERPREISE.

A. Achenbach: Flußmündung. 700 holländische Gulden (ohne Zuschlag). Amsterdam, Militie-Zaal, Versteigerung Hollaender & Koekkoek durch C. F. Roos & Cie., 15. Februar 1910. (U. N.)

Berckheyde und A. v. d. Velde: Ansicht von Amsterdam. 60.000 Franken. Paris, Hôtel Drouot, Mitte Juni 1909. Vente Cherisey. (L. J. d. a.)

J. v. Blaas: Marktszene in Ungarn. 1060 Kronen. Wien, bei Wawra; Auktion Schuler aus Graz, Febr. 1909. (Neues Wiener Tagblatt 4. Februar 1909.)

P. v. Bloemen: Lagerszene, 1000 Kronen. Wien Dorotheum, Auktion De la Roche Febr. 1910. (U. N.)

Blommers: Besuch beim Großvater. 6500 holl. Gulden. Amsterdam, Versteigerung bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.) (Vergl. die Abbildung auf Seite 15.)

Rosa Bonheur: Kämpfende Hengste. 11.000 holl. Gulden. Amsterdam, bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.) (Vergl. die Abbildung auf Seite 16).

Brascassat: Le taureau. 1920 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 19. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

Carrière: Brustb. des Dichters Verlaine. 22.000 Franken. Paris, Hôtel Drouot, Vente Jean Dolent, 24. Febr. 1910 (kam an das Musée du Luxembourg). Die Summe war durch die Gesellschaft „Ams du Luxembourg" und einige französische Amateure beigebracht worden.

Carrière: Bildnis des H. Jean Dolent. 20.400 Fr. (bei derselben Versteigerung). Andere Werke des Carrière gingen zum Preise ab von 1800 bis 5600 Fr. Die letztgenannte Summe wurde von Herrn Max Leclerc gegeben für das Bild „Femme une couché". („The Newyork Herald", 25. Febr. 1910.)

Corot: „Les coupeurs de bois". 1552·10 Pfund Sterling. London, bei Christie, 13. Mai 1909. — „Le

Digitized by Google

b c". 2940 Pf. St. — „Entrée au village de Coubron". 1a90 Pf. St. — „La chaumière des dunes". 1417 Pf. S8. — „Souvenir d'Italie". 997·10 Pf. St. — „Le petit Chaville". 200 Pf. St. (Ebendort. — L. f. d. a.)

Corot: See von Nemi. 23.100 Dollars. New-York, Versteigerung Henry aus Philadelphia, 4. Febr. 1910. (Chr. d. a. n. Km.) — Die alte Ziegelbrücke. 22.200 Doll. (Ebendort.) — Teichlandschaft. 5500 Doll. (Ebendort.) — Landschaft mit der Kuhhirtin. 4150 Doll. — Umgebung von Sèvres. 6100 Doll. (Ebendort.)

A. Cuyp: Landschaft. 9000 Kronen. Wien, bei Wawra, Auktion Schuler aus Graz, Februar 1909.

B. J. Blommers: La visite au grand-père. (Versteigerung F. C. Roos & Cie., Amsterdam, 15. Febr. 1910.)

Danhauser: Das Kind und seine Welt. 10.100 Kronen. Wien, bei Wawra, Auktion Baron Clauer, Februar 1910. (Wiener Mittags-Zeitung, 15. Febr.)

Danloux: Bildnisse. Von 1550 bis 27.000 Franken. Paris, Hôtel Drouot, Mitte Juni 1909. Vente Cherisey. (L. f. d. a.)

Daubigny: „La Saulaie". 23.600 Dollars. New-York, Versteigerung Henry aus Philadelphia, 4. Febr. 1910. (Chr. d. a.) - „La Marne". 14.600 Doll. — „L'Etang". 4300 Doll. (Ebendort.)

Decamps: „Le Frondeur". 12.100 Dollars. New-York, Versteigerung Henry aus Philadelphia, 4. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

Detaille: „Halte!" (Aquarell.) 3600 holl. Gulden. Amsterdam, bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.)

N. Diaz: „Cairière dans les bois". 6900 Dollars. New-York, Versteigerung Henry aus Philadelphia, 4. Februar 1910. (Chr. d. a.) — „Les Baigneurs". 2900 Doll. — „La fille du Sultan." 3600 Dollars. (Ebendort.)

Fantin-Latour: Autoporträt. 3300 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 24. Febr. 1910. Kam an Herrn Max Leclerc. („The New-York-Herald, 25. Febr. 1910.) — Andere Fantin-Latour bei derselben Gelegenheit von 915 bis 2150 Franken.

Fr. Gauermann: Pferdeschwemme. 5900 Kronen. — Heimkehr von der Alm. 5400 K. — Schimmel im Stall. 4000 K. — Motiv vom Traunsee. 3100 K. — Fuchs, vom Raube heimkehrend. 1900 K. — Bruck-Fuchs. 2500 K. Wien, bei Wawra, Febr. 1910. Auktion Baron Clauer (Wiener Mittags-Zeitung, 15. Febr. 1910).

Gauguin: „Tahiti". 1250 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 24. Febr. 1910. (Th. N. H.)

Harpignies: Les bûcherons, environs de Nevers. 3600 Franken. — Le passage du gué. 1300 Fr. Paris, Hôtel Drouot, 19. Febr. 1910.

J. Hoppner: Bildnis der Mistress Parkyns von 1794, aus Bunney Hall verkauft um 8600 Guineen an H. Charles Wertheimer nach London. (Dl. Ns. Febr. 1910.)

Jozef Israels: Preise von 220 bis 1625 holl. Gulden. Amsterdam, bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.)

Juch: „Der Evangelimann". 830 Kronen. Wien, Juchversteigerung durch Wawra, Dez. 1909. — „Schneeschaufler." 740 K. Anderes um 120 bis ungefähr 450 K. (N. W. Tagblatt vom 11. Dez. 1909.)

Knaus: „Zittern und Zagen". 40.000 Mark. New-York, Aukt. Butler, Jan. 1910. (M. N. N.)

N. de Largillière: Bildnisse. 38.500 und 2900 Franken. Paris, bei G. Petit, 6. Mai 1909. (L. f. d. a.)

Largillière: Bildnis des Schauspielers Grandval. 6600 Franken. Paris, bei Georges Petit, Juni 1909. (Km.)

Lukas v. Leyden: Versuchung des Heiligen Antonius. (Werk von 1511.) 6000 Franken. Brüssel, Vente Ed. Fétis, November 1909.

Massys, Quent.: Betende Maria. 3000 Franken. Brüssel, Vente Éd. Fétis.

Matsys, dessen Richtung: Mann mit Krug und Dudelsack, 650 Kronen. Wien Dorotheum, Auktion De la Roche Februar 1910 (gelangte an Herrn Direktor Lohnstein). U. N.

Ant. Mauve: Preise von 500 bis 1300 holl. Gulden. Amsterdam, bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.)

Mengs, A. R.: Bildnis der Marquise de Llano. 6900 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 1. April 1909.

Digitized by Google

Meister von Meßkirch: Fünf Einzelbilder mit Heiligenfiguren. 20.000 Franken. Brüssel, Vente Éd. Fétis, Novbr. 1909.

Maitre de l'adoration des roys mages: Anbetung durch die Könige, 3000 Kronen. Wien, Auktion G. v. Hoschek im Kunstsalon Pisko, 1909.

Ed. Manet: Das große Bild „Kaisers Maximilians von Mexiko Erschießung" ist um 110.000 Mark von Mannheimer Privaten für die Kunsthalle zu Mannheim angekauft worden (M. N. N. 22. Febr. 1910).

E. v. Marcke: Weidende Kühe. 7100 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 19. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

Pierre, J. B.: Zwei Gemälde, Leda und Danaë. 900 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 1. April 1909.

Ribot: Stilleben. 550 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 25. Febr. 1910. (N. Y. H.)

Hubert Robert: Ölgemälde; Architektur mit Figuren. 5100 Franken. — Zeichnungen und Aquarelle je 805 bis 2500 Franken. Paris, Vente V. Sardou, Ende April 1909. (Chr. d. a.)

A. Roslin: Damenbildnis. 19.700 Franken. Paris, Juni 1909, bei Georges Petit.

A. Roslin: Bildnis der Erzherzogin Marie Antoi-

Rosa Bonheur: Le duel. (Versteigerung C. F. Roos & Cie., Amsterdam, 15. Febr. 1910.)

J. F. Millet: „Les Travailleurs au point du jour". 53.100 Dollars. — „Les Voyageurs". 7100 Doll. New-York, Versteigerung Henry aus Philadelphia, 4. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

J. F. Millet: Schafhirtin. 120.000 Mark. New-York, Auktion Butler, Jan. 1910. (M. N. N. 12. Jan. 1910.)

Claude Monet: Die Frühlingslandschaft aus der Sammlung J. Lawrence war mit 4600 Sh. das teuerste Bild auf der Versteigerung in Mendelssohn Hall zu New-York im Jan. 1910. Das Bild gelangte an den Händler Otto Bernet. (New-York Herald 23. Jan. 1910.)

Monticelli: La Ronde. 19.000 Franken. — La femme au paon 11.000 Franken. — Le Concert. 10.000 Franken. — Les Cuisiniers. 4900, mehrere andere über 2000 und über 1000 Franken. Paris, 27. und 28. Mai 1909. (L. j. d. a.)

nette, 16.000 Kronen. (Gelangte an den König von Bulgarien). Wien, Dorotheum, Auktion De la Roche, Febr. 1910. A. B.

Franz Rumpler: Im Sonntagsstaat. 1250 Kronen. Wien, April 1909. Kunstsalon Pisko. Ein anderes Bild Rumplers brachte 680 K.

J. v. Ruysdael: Waldlandschaft (hat gelitten). 2000 Kronen. Wien, Auktion Hoschek im Kunstsalon Pisko, 1909.

A. Schreyer: „L'Obus". 7200 Dollars. New-York, Versteigerung Henry aus Philadelphia, 4. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

Segantini: Ein Bild aus der Reihe „Die Natur" ist vom Museum in Sankt Moritz für 20.000 Franken erworben worden. Es hat sich seit 1906 im Besitz des Herzogs von Wagram befunden. (M. N. N. 12. Jan. 1910.)

Digitized by Google

Le Sidaner: Les derniers rayons. 1850 Franken. Paris, 3. Juni 1909. (L. J. d. a.) Ein Pastell von Le Sidaner: En hiver, 1000 Franken.

Alfr. Sisley: Landschaften. Preise um 1000 Franken bis 5350 Fr. Paris, Hôtel Drouot, Mitte Mai 1909. (L. J. d. a.)

Jan Steen: Die Operation. 11.900 Mark. Amsterdam, Fr. Müller, Frühsommer 1909. (D. Km. Nr. 37.)

Fritz Thaulow: Winterabend in Norwegen. 2100 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 19. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

Tocqué: Bildnis. 3800 Franken. Paris, Hôtel Drouot, 1. April 1909.

Adr. v. d. Venne: Zwist, Kavalier und Dame. 510 Kronen. Wien, Versteigerung Hollitzek bei Pisko, 1909.

Cornelis de Vos: Familienbildnis (122 × 182). 12.000 Mark. — Kinderbildnis (52 × 42). 2700 Mark. München, Helbing, 12. Oktober 1909. (Der Kunstmarkt.)

Troyon: „La Charette de foin". 28.800 Dollars. New-York, Vente Henry aus Philadelphia, 4. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

Troyon: Nahender Platzregen. 10.000 holl. Gulden. Amsterdam, bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.)

Velazquez: Olivarez (aufrecht stehende lebensgroße Figur) ist für 2,000.000 Franken in den Besitz der Witwe Huntington übergegangen. Früher war es bei Colonel Holford, dann bei Duveen. („Der Tag", 1910 Nr. 26.)

Eug. Verboeckhoven: Bergerie. 3100 Franken. Paris, Hotel Drouot, 19. Febr. 1910. (Chr. d. a.)

F. G. Waldmüller: Heimkehr der Neuvermählten. 12.900 Kronen. — Die Fütterung. 10.050 Kr. Wien, bei Wawra, Febr. 1910. Auktion Baron Clauer.

J. H. Weißenbruch: Nieuwkoop (Aquarell). 1000 holl. Gulden. Amsterdam, bei Roos & Cie., 15. Febr. 1910. (U. N.)

Willaerts, Abraham: Befestigte Stadt am Wasser, monogramiert und datiert mit 1650 (aus Sammlung M. Schubart). 800 Kronen. Wien, Auktion G. v. Hollitzek, 1909.

J. A. Wink: Zwei Blumenstücke von 1793, zusammen 550 Kronen. Wien, Dorotheum. Auktion De la Roche, Febr. 1910. (A. B.)

Ziem: Le port de Marseille. 420 Pfund Sterling. London, Christie, Mitte Mai 1909. (L. J. d. a.)

Zuylen, J. H. van: Signiertes Vanitasstillleben von 1644. 630 Franken. Brüssel, Vente Fétis, November 1909 bei den Brüdern Le Roy.

RUNDSCHAU.

ALTONA. Im Museum eine Ausstellung von Werken des Malers Konrad Fehr aus Schleswig-Holstein. Fehr ist 1854 zu Tolstlund geboren. (Hamburger Fremdenblatt 23. Februar 1910.)

AMSTERDAM. Im Kupferstich-Kabinett des Rijksmuseums eine Ausstellung von Bildnissen hervorragender Amsterdamer Bürgermeister. Die Ausstellung bleibt den März, April und Mai offen. (U. N.)

— Vom 11. bis 15. April wird bei Frederik Muller & Cie. eine ganze Reihe von Kunstdruckesammlungen versteigert. Der umfangreiche Katalog zählt 2210 Nummern auf, von denen viele wieder zahlreiche Blätter umfassen. — Ebenfalls bei Muller & Cie. kommt am 14. April eine große Sammlung unter dem Hammer, die rund 60.000 Stiche, Zeichnungen und andere Nachbildungen nach Uniformen enthält. Diese Sammlung ist von Dr. H. J. Vinckhuyzen in Haag angelegt worden.

AUGSBURG. Die Stadt Augsburg hat ein wertvolles Geschenk erhalten. Das Votivbild des älteren Holbein, allbekannt als Bestandteil der alten Sammlung von Stetten ist als Schenkung des Herrn Kom.-Rat Albert von Forster in den Besitz der Stadt gelangt. (Berliner Börsen-Courier 13. März 1910).

— Das Maximilianmuseum wird neu geordnet und soll mit dem Diözesanmuseum vereinigt werden. (Frankf. Ztg. 17. Februar.)

BERLIN. Herr Sanitätsrat Dr. Rothmann hat der Stadt Berlin ein Gemälde von Theodor Hosemann „Die Rehberge von Berlin" zum Geschenk gemacht.*) („Der Tag" 4. Febr. 1910.)

— In der Sezession wurde auch eine Sonderausstellung von Werken des ungarischen Malers Paul von Szinyie abgehalten. (A. J.) — Die neue Ausstellung soll am 9. April eröffnet werden. (Z.)

— Die Ausstellung amerikanischer Gemälde, die in den Blättern schon vor einigen Monaten angekündigt worden ist, steht gegenwärtig offen. (Z.)

— Über die Ausstellung französischer Bilder, die eine zeitlang in der Akademie zu sehen war, berichteten „Die Kunst für Alle", die „Zeitschrift für bildende Kunst", „Kunst und Künstler" und viele andere Zeitschriften, sowie die meisten großen Tagesblätter. — Ein Streit der sich an Watteau's „Enseigne de Gersaint" knüpft, hat nicht die einschneidende Bedeutung einer Frage nach echt oder falsch, sondern betrifft nur die Unsicherheit in der bisherigen Unterscheidung von ganz eigenhändig oder halbeigenhändig, oder ganz oder halb Schulkopie in Bezug auf die beiden Bilder im Besitz des deutschen Kaisers. Von einer späten Nachahmung ist ja gewiß keine Rede, aber die Angelegenheit ist immerhin verwickelt genug,

*) Hosemann ist ein echt Berlinischer Künstler. Einmal hat er aber auch als Altwiener gezeichnet, nämlich bei Gelegenheit der Illustration von Groß-Hoffingers Buch „Wien, wie es ist" (1847).

Digitized by Google

daß sie eine eigene Zusammenfassung mit ruhiger Abwägung aller Kriterien verdienen würde. Die Literatur über die Enseigne ist schon ganz ansehnlich herangewachsen.

— Bei R. Lepke wurden am 22. Februar alte Gemälde versteigert. (Illustrierter Katalog). — Am 22. März ebendort eine Versteigerung alter Gemälde.

BREMEN. Internationale Kunstausstellung in der Kunsthalle. (K. Chr.)

— Die Kunsthalle hat im Lauf ungefähr eines Jahres an Gemälden erworben: L. Cranach d. Ä.: männliches Bildnis von 1514 und eine Reihe von neuerer Meister, wie ein Studienkopf von Frank Duveneck (von dem einige Bilder gerade jetzt in der Ausstellung der Amerikaner zu Berlin bewundert werden), eine Parklandschaft von Claude Monet das Bildnis der Madame Choquet von P. Auguste Renoir, ein Courbet, H. Thoma, R. Tewes, Karl Schuch und Alb. v. Keller (von diesem ein Chopin, eine Studie zu dem Gemälde in der Münchener neuen Pinakothek. Überdies sind Zeichnungen angeschafft worden z. B. vier Blätter von Hans v. Marées, zwei von Olaf Gulbransson, endlich 46 Aquarelle von G. E. Papendiek (über diesen Künstler schrieb vor kurzem G. Pauli im Jahrbuch der Bremischen Sammlungen) (U. N.).

BOSTON. Vor einiger Zeit ist dort das neue „Museum of fine arts" eröffnet worden (Kunstchronik vom 18. Februar).

DESSAU. Im Laufe der jüngsten Wochen sah man in der Anhaltischen Kunsthalle Gemälde von Ferd. Brütt, Karl Felber, Heinr. Schmidt, Ferd. Dorsch, (von diesem eine Art Seitenstück zu dem Lamplonbilde, das vor einiger Zeit in den Besitz der städtischen Sammlungen übergegangen ist), Hela Peters (Mandolinenspielerin), Art. Bendrat, Gustav Kampmann, Alfr. Hänsch, Olaf Jernberg, Karl Albrecht und anderen. (Anh. Staats-Anzeiger).

FLORENZ. In der Uffiziengalerie sind mehrere Bilder gereinigt worden darunter Rembrandts Autoporträt und Tizians Moltibildnis. Die Tagesblätter brachten in der ersten Februarhälfte Nachrichten über Streitigkeiten, die sich an das Wegnehmen von Übermalungen geknüpft haben. Die oben genannten Bilder sind nun in dem Zustand vor dem Abputzen und in dem nach der Operation abgebildet worden, zuerst in der „Illustrazione italiana" vom 20. Februar, später auch in anderen illustrierten Zeitschriften z. B. im „The illustrated London News" vom 12. März.

FRANKFURT a. M. Seit dem 15. Februar 1910 eine Arbeiter-Dilettanten-Kunstausstellung.

— Im Kunstverein eine Ausstellung von Werken des alten Jakob Becker (geb. 1810). Frkf. Ztg. 15. März 1910.

HAMBURG. Das Museum für Hamburgische Geschichte hat vor einiger Zeit einige alte Hamburgische Deckenmalereien erworben. (Hamburger Fremdenblatt 9. März 1910.)

HANNOVER. Im Kunstverein die 78. große Kunstausstellung. (Leipziger Ill. Ztg. 10. März 1910.)

HEIDELBERG. Am 11. April werden durch das Antiquariat Ernst Carlebach Kunstdrucke verschiedener Art versteigert. (U. N.)

INTERLAKEN. Am 15. Juli 1910 wird die 2. Internationale Kunstausstellung eröffnet. (Z.)

KÖLN. Im Museum Wallraf-Richartz wird eine Leibl-Ausstellung vorbereitet. M. N. N.

— Bei J. M. Heberle (H. Lempartz, Söhne), Friesenplatz 15, wird die Kunstsammlung aus dem Nachlasse der Frau Pauline Stern, aus Stuttgart unter dem Hammer gebracht am 5. u. 6. April. Die Sammlung besteht hauptsächlich aus kunstgewerblichen Gegenständen, enthält aber auch alte Gemälde, einschließlich einer Reihe von Porträtminiaturen.

LONDON. Die New Gallery wird endgiltig geschlossen. (Hamburger Fremdenblatt 17. Februar 1910.)

— Die Sammlung chinesischer Gemälde der Frau Olga Julia Wegener ist vom British-Museum angekauft worden.

— Wie die M. N. N. vom 11. Februar 1910 berichten, soll die bedeutende Gemäldesammlung Sir Edward Tennant's (im Hause Tennant, Queen-Annes-Gate) dem Publikum zugänglich gemacht werden.

— In den Leicester-Galleries sind Skizzen von John Mac Whirter (R. A.) ausgestellt.

— Bei Goupil (in der Bedfordstreet) sind japanische Kunstblätter zu sehen. The Times 18. Febr. 1910.

— Ausstellung der Maler, Radierer und Stecher. (Peinter-etchers and Engravers) 5a. Pallmall East.

— Ausstellung der Malerinnen in der Grafton-Gallery. (The Woman's International Art Club). Überdies eine Reihe anderer kleiner Ausstellungen.

MÜNCHEN. Die Frühjahrsausstellung der Secession wurde am 1. März eröffnet. In ihr kommt wieder neben den Mitgliedern des Vereines vornehmlich der junge künstlerische Nachwuchs Münchens zum Wort. Besonders umfangreich ist diesmal die Schwarzweißabteilung, für welche u. a. die gesamten graphischen Werke Frank Brangwyns in London herangezogen worden sind. (U. N.)

— In der Galerie Heinemann wurde eine Frank-Kirchbach-Ausstellung abgehalten. Gegenwärtig sind alte Engländer ausgestellt. (U. N.)

— Am 6. April wurde in der Galerie Helbing die Sammlung H. G. Gutekunst aus Stuttgart versteigert, die hauptsächlich kunstgewerbliche Gegenstände umfaßte, aber auch Bildnisminiaturen und einige Staffeleigemälde enthielt.

Digitized by Google

— Bei Helbing wurden am 17. März Gemälde alter Meister verſteigert.

— Die Gemäldeſammlung H. C. Fahrig aus Leipzig wurde am 8. März 1910 durch C. A. Fleiſchmann in München verſteigert.

NEW YORK. Vor einiger Zeit war bei Scott and Fowles eine Auswahl alter Gemälde aus der Sammlung Taft in Cincinnati ausgeſtellt. („The Burlington Magazine" März 1910.)

mes-peintres" („Quelques" genannt) und ihrer Säle.

— Im Grand Palais Ausſtellung der „Peintres orientalistes Français", ebendort hat die „Union des Femmes Peintres et Sculpteurs" ausgeſtellt.

— Bei Bernheim jeune eine Henri Matisse-Ausſtellung.

— Ausſtellung der „American Woman's Art Association". (4. rue Chevreuse.) (Chr. d. a.)

C. Marko: Landſchaft mit badenden Nymphen. (Wien, Auktion Pisko. März 1910.)

PARIS. Die Louvregalerie hat ein Bildnis des Dichters Chabanon (aus dem Kreiſe Voltaires), gemalt 1774 von Duplessis, als Vermächtnis des Barons Malonet zugewieſen erhalten. (Chronique des arts, 12. Febr. 1910.) — Seit Kurzem ſind im Louvre die Neuerwerbungen der Galerie, Ankäufe und Geſchenke ausgeſtellt, darunter ein betendes Kind, das dem Bourdichon zugeſchrieben wird, ein anbetender Engel von Fra Angelio, ein Stillleben von Gainsborough, Werke von David, Ingrer, Corot und anderen. (Chronique des arts vom 5. März.)

— Vor Kurzem iſt der 26. „Salon des Indépendants" eröffnet worden.

— In der Galerie des artistes modernes, Ausſtellung der Künſtlerinnengruppe „Quelques fem-

— Am 11. März verſteigerte Georges Rapilly im Hotel Drouot Stiche, Zeichnungen und Kunſtbücher. (U.N.)

STRASSBURG i. ELSASS. Die Geſellſchaft der Kunſtfreunde in Straßburg hat Mitte März eine große Bildnis-Ausſtellung eröffnet. (M. N. N.)

WIEN. Im Künſtlerhauſe wurde am 19. März die Jahres-Ausſtellung der Genoſſenſchaft der bildenden Künſtler Wiens in feierlicher Weiſe durch den Kaiſer eröffnet. Nach Möglichkeit kommen die Blätter eingehend auf dieſe Ausſtellung zurück.

— Frühjahrs-Ausſtellung im Hagenbund. (Werke von Buck, Simay, Dorſch, Laske, Joſ. Mehoffer, Alexander, Michl, A. Roth, Hugo Baar und anderen).

Digitized by Google

— Die Secession wird Anfangs April eine neue Ausstellung eröffnen.

— Bei Miethke war vor Kurzem eine Ausstellung von Gemälden des Grafen Leop. v. Kalckreuth zu sehen. Gegenwärtig ebendort eine Augusto Giacometti-Ausstellung.

— E. Hirschler & Comp. haben Gemälde von Math. Schmid und R. Schmid-Göringer ausgestellt.

— In der Galerie Arnot eine Vorführung von Werken Anton Hlavaceks, und einiger älterer Maler.

— Im Kunstsalon S. Pisko wurden Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen aus dem Nachlaß des Barons J...b G—r in Wien und aus anderem Privatbesitz am 21. März versteigert (Illustrierter Katalog, dem die Abbildung einer vorzüglichen Deckfarbenmalerei von E. Markó entnommen ist.)

— Im Dorotheum wurden am 21. März alte Bilder und Zeichnungen aus verschiedenen Privatbesitzen versteigert, unter anderen auch eine Reihe von gezeichneten Skizzen des Vaters Jacob Gauermann und des Sohnes Friedrich Gauermann. (Im Katalog Kurzweg dem Friedrich Gauermann zugeschrieben).

— In den Tagen vom 18. bis 20. April wird bei Gilhofer und Ranschburg die umfangreiche Kupferstichsammlung des polytechnischen Zentralvereins aus Würzburg versteigert. (Illustr. Katalog.)

— In der zweiten Hälfte des April sollen bei Wawra Zeichnungen bedeutender Altwiener Meister versteigert werden.

WIESBADEN. Der nassauische Kunstverein hat eine kunsthistorische Leihausstellung eröffnet, die u. a. einen neu entdeckten Petrus Christus (Maria mit Kind, früher übermalt und unkenntlich auf Schloß Vollrads im Besitz des Grafen Matuschka-Greiffenklau) enthält. Das Bild ist auf dem alten Rahmen datiert. Es stammt aus dem Jahre 1449. Spätere Niederländer, Italiener, Deutsche, Spanier schließen sich an. — Ein netter kleiner Katalog verzeichnet 92 Nummern, unter denen sich auch eine alte Kopie des M. Grünewald befindet, der vor einiger Zeit in München entdeckt worden ist. Nach Möglichkeit kommen die Blätter auf dieses Bild und auf die Wiesbadener Ausstellung noch eingehend zu sprechen.

DIE ÄLTESTE BISHER BEKANNT GEWORDENE DARSTELLUNG DES HALLEY'SCHEN KOMETEN.

Unter den vielen merkwürdigen Darstellungen auf den berühmten Stickereien zu Bayeux (man nennt sie zwar irrtümlich, aber hergebrachter Weise „Tapisserien") befindet sich auch die Szene, wie mehrere Männer zu einer Erscheinung emporblicken und Gebärden des Staunens oder Hinzeigens machen. Die Erscheinung ist ein großer Komet, dessen Kern und Schweif in der streng stilisierten Weise hochmittelalterlicher Auffassung wiedergegeben ist. Oben ist folgende Inschrift in lateinischer Kapitalis ausgestickt: „ISTI MIRANT STELLA(M)", wobei das letzte M durch den Kürzungsstrich über dem A angedeutet ist. Wie man ermittelt hat, ist der dargestellte Komet derselbe, der im 18. Jahrhundert nach Halley benannt worden ist und der kurz vor der Entstehung der abgebildeten Stickerei im Jahre 1066 in Mitteleuropa als leuchtende Erscheinung am Himmel auffallen mußte. Wie das Himmelszeichen dem König Harold gedeutet wird, das ist in der Darstellung daneben zu finden*). König Harold kommt in diesen Zusammenhang herein, indem sich die ganze lange Bilderreihe der Stickerei in Bayeux auf den Krieg zwischen Wilhelm dem Eroberer und König Harold im Jahre 1066 bezieht.

So anregend auch die vielen Darstellungen auf der großen Stickerei sind, auf der man 623 menschliche Figuren und 762 Tierdarstellungen gezählt hat, wird heute nur das Stück mit dem Halley'schen Kometen herausgehoben, und zwar deshalb, weil wir demnächst denselben Kometen wieder einmal auf dem Firmament zu sehen bekommen.

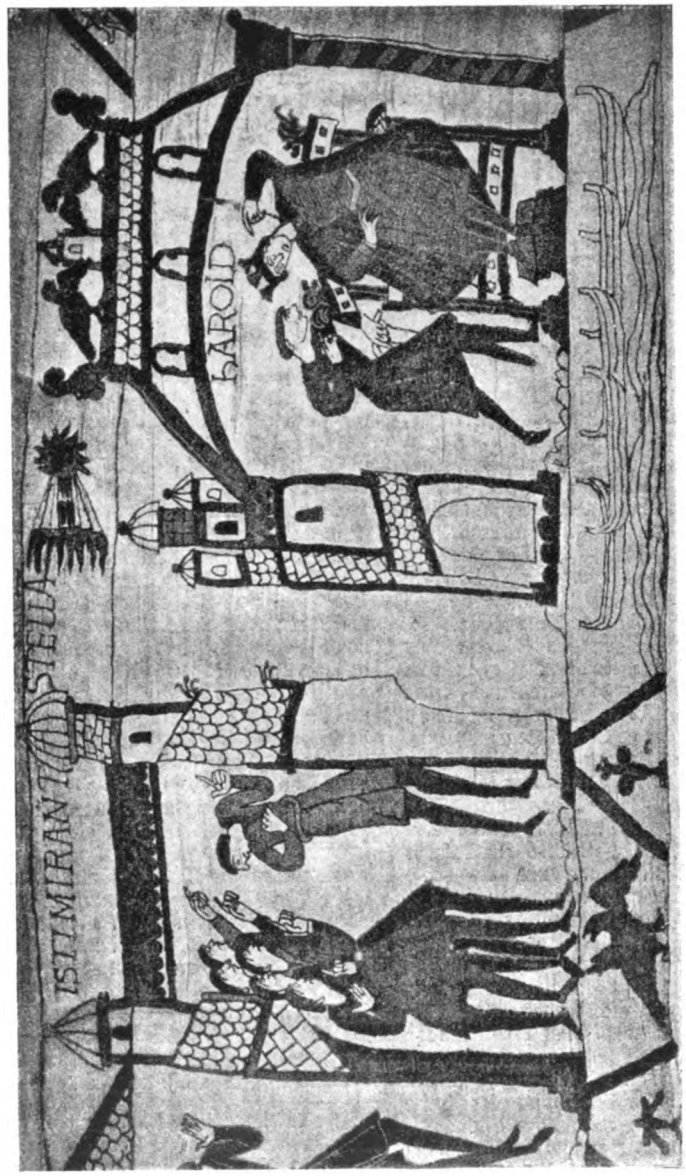
Daß von einer Kometendarstellung aus dem 11. Jahrhundert keine eigentliche Naturtreue zu erwarten ist, versteht sich von selbst. Die alten Darstellungen dieser Art bis nahe an die Zeit der Sternphotographie heran sind alle stark subjektiv gehalten. Jüngst hat die Zeitschrift „La Lettura" einige alte Kometendarstellungen abgebildet (im Märzheft). Das „Emporium" vom März 1910 reiht sich an, und schon vor einigen Monaten hat „The illustrated London News" (in der Nummer vom 29. Januar) auf die Darstellung in Bayeux aufmerksam gemacht.

DIE FLORABÜSTE UND IHRE BEMALUNG MIT ORSEILLE.

Hunderte von Nachrichten liegen vor über die Büste der Flora, die 1909 für's Berliner Museum um teueres Geld: um 9250 Pfund Sterling angekauft worden ist. Das in künstlerischer Beziehung mäßig gute Werk, das, wie jedes Kunstwerk auf verschiedene Beschauer ganz verschieden einwirkt, das von dem einen für unsäglich „schön", von dem andern für langweilig gehalten wird, hat ungeheueres Aufsehen gemacht. Als Lionardo wurde es angeboten und gekauft, aber Zweifel regten sich bald. Die Leitung des Kaiser-Friedrich-Museums tat übrigens alles mögliche, um die Benennung: Lionardo durchzusetzen. Verteidigungen höchst geschraubter Natur und mit Grobheiten gewürzt wurden mit Hochdruck der ganzen Kunstwelt aufgedrängt. Man gedachte, die gute Beglaubigung der Büste als Werk des englischen Bildhauers R. C. Lucas zu gunsten der unhaltbaren Zuschreibung an

*) Näheres darüber bei Frank Rede Fowke: The Bayeux Tapestry (London, George Bell & Sons 1898). Die Erlaubnis zur Nachbildung wird der Verlagshandlung verdankt.

Digitized by Google



Älteste bisher bekannt gewordene Darstellung des Halley'schen Kometen auf den Stickereien zu Bayeux. (Nach der Abbildung in Frank Rede Fowke: The Bayeux Tapestry; London, George Bell & Sons 1898.)

Digitized by Google

Lionardo nieder zu schreien, nieder zu kommandieren. Die Beglaubigung als Werk des Lucas war die beste, die man sich denken kann. Der Sohn des Bildhauers hatte sich gemeldet, der nicht nur die Florabüste bei seinem Vater im Jahre 1846 hatte entstehen sehen, sondern der auch selbst Mitarbeiter an diesem Werke war. Als anregendes Vorbild hat nicht, wie behauptet worden ist, wieder eine Wachsbüste gedient, sondern ein Gemälde, das irgendwie mit dem Kreise Leonardo's zusammenhängt. Eine zweite Büste der Flora war nicht vorhanden, wie der jüngere Lucas mit Bestimmtheit angeben konnte.

[Der Streit begann im Oktober 1909, wozu man die englischen Tagesblätter, bald darauf die Berliner und andere deutsche Zeitungen durchsehen möge. Besonders zu beachten die „Times" vom 25. Oktober 1909, „Daily Mail" vom 5., 9. und 30. November, „The Illustrated London News" vom 30. Oktober, „The Times" vom 12., 18. und 25. November. — Unter den vielen Abbildungen seien hervorgehoben die ersten im Burlington Magazine (Mai 1909), die in „The Illustrated London News" (a. a. O.) und die vorzüglichen im Jahrbuch der königl.-preussischen Kunstsammlungen. Im Dezember 1909 schrieb G. Pauli über die Büste in den „Bremer Nachrichten", bald darauf in Seemann's „Kunstchronik", wo auch andere zur Sache das Wort ergriffen haben. Der „amtliche Bericht" hat in diesem Fall geringen Wert, da er statt über den Parteien zu stehen, von demselben Kaiser Friedrich-Museum ausgegeben worden ist, für das man die Büste gekauft hat. — In den Süddeutschen Monatsheften stand vor nicht langer Zeit ein Artikel von Karl Voll (S. 231 ff.) Hiezu die Entgegnung im Feuilleton der Frankfurter Zeitung vom 11. Febr. 1910. Auf die Verteidigung im Beiblatt zum Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen vom Dezember 1909 antwortete eine zutreffende Kritik im Berliner Tagblatt vom 5. Dezember (Fritz Stahl). Hiezu dasselbe Tageblatt vom 27. Dezember 1909. Neuerlich „Les Arts" vom Februar 1910.]

Noch andere Zeugen sagten dahin aus, daß die Büste von R. C. Lucas dem englischen Bildhauer herstamme, dessen Haupttätigkeit in die Zeit um 1850 fiel und der ein geschickter Nachahmer älterer Kunst gewesen. Man erfuhr, daß die Büste zum Zweck des „Altwerdens" jahrelang den athmosphärischen Einflüssen ausgesetzt worden war. Das wäre eine Beglaubigung gewesen, wie sie ebenso sicher nicht allen Kunstwerken zukommt, die in öffentlichen Sammlungen und bei Privaten zu finden sind. Aber die treffliche Beglaubigung sollte nicht gelten. Ausflüchte über Ausflüchte wurden ersonnen, um den „Lionardo" zu retten. Nicht einmal der Fund eines Stoffes aus der Regierungszeit der Königin Viktoria im Innern der Büste sollte etwas für die Entstehung der Büste im 19. Jahrhundert beweisen, obwohl des Bildhauers Sohn vorhergesagt hatte, was man bei der Eröffnung der Büste finden müsse*). Was allen klar sein sollte, wurde noch immer verdreht und trüb gemacht. Die Verteidiger wuchsen nur so aus dem Boden. Die Ahnungsvollen! Sie spürten den Boden, in welchem Glückspilze gedeihen, sie witterten die Lager niedriger Pflanzen, aus denen so oft herrliches an die Oberfläche kommt. Und wirklich: Professor Raehlmann wies niedrige Pflanzen im Anstrich, oder in Bemalung der Florabüste nach. Raehlmanns mikrochemische Methode ist, wie ich ohne jeden ironischen Ton bemerke, eine wertvolle Bereicherung der Wissenschaft*). Aber sie ist in ihrer Anwendung auf Gemäldekunde noch neu, sie verfügt noch lange nicht über genügende Reihen von einwandfreien Beobachtungen, um für kunstgeschichtliche Zwecke schon heute dienlich zu sein. Und in Bezug auf die Bemalung der Florabüste hat sich Raehlmann jedenfalls ein wenig übereilt, wenn er behauptet, sein mikrochemischer Befund „beweise" ein höheres Alter der Büste, als sie es haben könnte, wenn Lucas der Schöpfer wäre. Was hat nun Raehlmann auf der Büste vorgefunden? Es ist Orseille, der jahrhunderte lang bekannte Farbstoff, der aus Flechten bereitet wird (zumeist aus der Roccella tinctoria) und der vor der Erfindung und Verbreitung der Anilinfarben überaus beliebt war. Man kennt die Orseille noch heute, und als ich mich vor kurzem an die Wiener Firma Philipp Röder in der Angelegenheit wandte, hatte ich am andern Morgen eine Orseilleprobe auf dem Schreibtisch liegen. Gewiß hat sich der Bildhauer Lucas im großen, industriereichen London von 1846 die Orseille ungefähr ebenso leicht verschaffen können, als ich es jüngst in Wien konnte. Und dazu bemerke ich, daß die Roccellaflechte gerade in England und Schottland sehr häufig ist, und daß es zu den Zeiten als Lucas erwiesener Maßen die Büste bei sich im Atelier hatte, im Handel noch keine Anilinfarben gegeben hat. Wie man aus allen möglichen Nachschlagebüchern unschwer herausfinden kann, ist die Anilinfarbenfabrikation erst in der zweiten Hälfte der 1850er Jahre aufgekommen, auch wenn eine lange Reihe von Versuchen im Laboratorium schon seit 1826 angestellt worden ist. Demnach kann erst von ungefähr 1860 an ein allmähliges Verdrängen der alten Orseillefarben durch die Anilinpigmente angenommen werden. Wenn nun Lucas in der noch anilinfreien Zeit von 1846 seine Büste bemalen wollte, wenn er ihr ein altes Aussehen zu verleihen gedachte, wird er wohl nicht die allgemein bekannten Ölfarben der Kunstmaler benützt haben, sondern Materialien, die an Kunstwerken weniger leicht zu erkennen sind. Wer sollte es ihm verwehrt oder widerraten haben, einen Farbstoff zu wählen, der zwar nicht zu den ständigen Bestandteilen der Malerpalette gehörte, aber sonst allbekannt war als Färbemittel. Ist es doch auch ein Anderes, Bilder zu malen und Statuen zu polychromieren. Ich muß nach all' dem, was über die

*) Das Gutachten von Cecil Smith, über die Stoffe aus dem Innern der Flora, ist abgedruckt in „Daily Mail" vom 30. Novbr. 1909. Es lautet dahin, daß der Stoff „a portion of a woven coverlet of early Victorian date" ist. Abbildung in „The Illustrated London News" vom 4. Dezember 1909.

*) In den Blättern für Gemäldekunde Bd. II. S. 130 ist wenigstens im Allgemeinen darauf hingewiesen worden. — Neuestens hiezu auch „Technische Mitteilungen für Malerei" XXVI. Jahrg. Nr. 18. Hiezu die Notiz über Raehlmann in der Neuen freien Presse vom 22. Februar 1910 und meine eigene Notiz in denselben Blatt vom 23. Februar.

Digitized by Google

Anwendung von Orseille und über seine teilweise Unterdrückung durch die Anilinfarben bekannt ist, Herrn Professor Raehlmann in dieser Angelegenheit entschieden widersprechen, wie sehr ich auch seine mikrochemischen Untersuchungen als solche bewundere. Denn für die Altersbestimmung der Florabüste beweisen sie gar nichts. Ich fürchte, daß sie auch gerade bei den wichtigsten Stellen berühmter Gemälde versagen werden und daß man, wie bisher jedesmal in erster Linie die Bilder schonen werde, anstatt das Beste, künstlerisch Wichtigste abzukratzen, um festzustellen, welche Pigmente, welche Bindemittel angewendet worden sind. Die Mikrochemie hätte so viele andere Gebiete, wo sie besser angebracht wäre, als in den Galerien.

Die Geschichte mit der Florabüste hat noch einige weitere Lehren gegeben, die freilich von den Meisten übersehen werden. Die erste Lehre, die aus dem Fall zu gewinnen ist, wäre die: bloß intuitiv gewonnene Benennungen von Kunstwerken reichen für eine haltbare Diagnose nicht aus. Wird die Intuition nicht verstandesmäßig überprüft, so hat sie keinen höheren Wert, als irgend eine unvorsichtig geäußerte Meinung. Eine weitere Lehre ist die, daß die „Schönheit" eines Werkes für dessen Bestimmung nicht in Frage kommen kann. Im Fall mit der Flora hat es sich von Neuem gezeigt, daß das Schönfinden subjektiv ist. Für Lionardo, oder auch nur für die Entstehung zu seiner Zeit ist durch das Schönfinden der Flora nichts, gar nichts gewonnen. Man erfährt aus dem Falle zwar, daß auch ein Kunstwerk, welches nicht von Lionardo ist, sehr „schön" gefunden werden kann, aber als Stütze einer sicheren Benennung hat sich die „Schönheit" nicht bewährt.

NOTIZEN.

„Die Erneuerung des Karg-Altars von Hans Multscher im Ulmer Münster." („Ein Beitrag zur modernen Denkmalpflege") von Prof. Dr. Konrad Lange. Frankfurter Zeitung, 4. Dezember 1909.

„Konrad Witz als Plastiker". Artikel von Hellmuth Th. Bossert in den Baseler Nachrichten 7. Dez. 1909. Zur selben Angelegenheit aus das Repertorium für Kunstwissenschaft 1909.

„Ein Parisurteil Lukas Cranachs d. Ä. in der Landesgalerie zu Graz". Artikel von Dr. Rud. Ameseder im „Reportorium für Kunstwissenschaft" XXXIII. Bd. S. 65 ff.

Hans Baldung (Grlens) Beweinung des heilg. Leichnams von 1512, abgebildet bei Charles Holroyd. „The National Gallery Lewis Bequest" (1909).

Das Kodizill des Andrea del Sarto wird mitgeteilt in Giov. Poggi's „Rivista d'Arte" (Jahr VI. S. 233 ff.

Zu A. Bronzino und Rosso Florentino Abbildungen und Text in der Rivista d'Arte VI, Heft 3 und 4.

Zu Cariani „Rassegna d'Arte" (herausgegeben von Cagnola und Graf Malaguzzi-Valeri). Jahr X, Nr. 1 (Januar 1910).

Über Bildnisse des Erzbischofs Jan Carondelet († 1547 zu Mecheln) schreibt W. H. James Weale im „Burlington Magazine" März 1910.

Zu Perino del Vaga, Spagna und Dom. Beccafumi „Bollettino d'Arte" III. Bd. Heft 7.

Über Lorenzo Leombruno schreibt Gino Fogolari in der Zeitschrift „Madonna Verona" II. Jahr, Heft 3. (Herausgeber G. Gerola.) Mit Abbildung des allegorischen Bildes im Museum zu Verona.

Eine Farbenskize von Tintoretto (Christus übergibt dem Petrus das Schlüsselamt) nachgebildet im Märzheft des „Burlington Magazine" zu S. 309. Besprechung durch Sidney Colvin a. a. O. S. 254.

Die „Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost" vom 6. Febr. 1910 bildet ab zwei Seiten aus dem Privilegienbuch der Stadt Wels, der „Pancharte", die durch Kaiser Rudolf II. am 27. März 1582 der genannten Stadt verliehen worden ist. Eine der abgebildeten Seiten bringt den Textanfang „Wir Rudolff der Andere", die zweite zeigt eine große Deckfarbenmalerei, offenbar aus der Richtung Sprangers, oder von ihm selbst; dieser Ziertitel (36 × 27 Zentimeter) stellt den Kaiser auf dem Thronsessel dar, die Krone auf dem Haupt. Er hält das Schwert und den Reichsapfel in Händen. Zwei schwebende Engelchen halten über ihm einen Kranz. In der gemalten Architektur umher in symetrischer Anordnung 6 allegorische Figuren. Die „Pancharte" befindet sich im Museum der Stadt Wels.

Madonnen im Blumenkranz aus der Gruppe des Rubens und des Jan Brueghel werden besprochen und abgebildet im Januarheft der „Rassegna d'Arte" 1910.

Rubens: „Die Wunder des heilig. Benediktus" ist aus der Sammlung des Königs der Belgier Leopolds II. in Amerika um eine Unsumme (man schreibt von einer Million „amerikanischen Geldes") angeboten aber dort zurückgewiesen worden. Das Bild soll jetzt zurückkehren. („Der Tag" 2. März 1910.)

Van Dyck's Bildnis der Prinzessin Marie von Oranien (der Tochter Karls I. von England; geboren 1613) abgebildet in „The Graphic" nach einer Aufnahme von Braun, Clement & Cie. Das Gemälde gehört Herrn R. H. Benson.

Ein großer Tonschnitt von Dauvergne nach Velazquez: Die Trinker (im Pradomuseum) veröffentlicht in „The Graphic" 5. Februar 1910.

Digitized by Google

Wie es durch viele Zeitungen sattsam bekannt gemacht worden ist, wollte man die Rokeby-Venus des Velazquez zu einer Fälschung herunterdrücken, weil neue Farbe darauf gefunden worden ist. Die neueren Farbstoffe gehören ohne Zweifel einer der vielen Übermalungen an, die sich auf nahezu allen alten Bildern vorfinden. Die chemische Untersuchung eines Gemäldes ist nur dann von Bedeutung, wenn unzweifelhaft alte Stücke als Grundlage der Untersuchung gedient haben.

Ein merkwürdiges Bild mit dem Erwachen eines lebendig Begrabenen von Franz Christoph Janneck (Lwd. breit 1.25, hoch 0.95) befindet sich seit Jahren im Besitz des Herrn Regierungsrates Ed. Gerisch in Wien. Es ist signiert „F. C. Janneck. Pinxit" und darunter datiert: „1731". Wie es der Jahreszahl entspricht, ist das Bild auf roter Grundierung gemalt. — Zwei überhöhte Sittenbildchen von Janneck, durch alten Vermerk auf einem Blättchen an der Kehrseite in der Benennung einigermaßen beglaubigt und stilistisch ganz dem Namen Janneck entsprechend, befinden sich in der Sammlung Pawlikowski in Lemberg. — Zwei mittelgroße Gesellschaftsbilder von Janneck wurden jüngst im Dorotheum ausgeboten.

Füger's Bildnis der Gräfin Bellegarde in der Wiener Akademie der bildenden Künste ist durch die Gesellschaft für graphische Industrie (Wien, VI. Gumpendorferstr. 87) im großem Vierfarbendruck von ungewöhnlicher Güte nachgebildet worden.

Zu den steiermärkischen Malern Johann Wachtl und Anton Clarmann ein Artikel von Dr. Fritz Pöschl in Nr. 5 der „Blätter zur Geschichte und Heimatkunde der Alpenländer" (Beilage zum Grazer Tagblatt vom 27. Febr. 1910). Wachtl war um 1800 tätig bis mindestens 1830. Clarmann lebte von 1800—1862. (Hiezu bemerke ich, daß Johann Wachtl auch in Wien gelebt und dort noch 1839 bei Sta Anna ausgestellt hat. Der Katalog der Wiener Akademieausstellung von 1839 weist dies aus.)

M. v. Schwind'sche Werke aus der Galerie Schack, abgebildet in „Die Kunst unserer Zeit" Jahr 21, Lief 1 (Oktober 1909). Ebendort Abbildungen nach J. v. Führich, Jos. Ant. Koch, Karl Rahl jun., J. M. v. Heß, Karl Rocheim und anderen.

Lenbachs Paul-Heyse-Porträt, abgebildet im „Kunstwart" (März 1910) und in vielen anderen Zeitschriften aus demselben Monat.

Carrière's Bildnis des Plastikers Camille Lefèvre, abgebildet im Februarheft von „Art et Décoration" 1910.

Zu Gustave Courbet „Die Kunst unserer Zeit" Dez. 1909.

Der berühmte Zeichner des „Punch", John Tenniel, feierte am 28. Februar (1910) seinen neunzigsten Geburtstag. Bildnis und Reproduktion seiner ersten Zeichnung für den „Punch" von 1851 („Lord Jack, the Giant Killer" eine politische Karikatur) und der letzten Zeichnung von 1901 werden geboten in „The Daily News" vom 25. Febr. 1910 (vergl. auch die Nummer vom 26. Febr.)

Zu Ed. Manet „Kunst und Künstler" Jahr VIII, Heft 5.

Carlo Boecklin wird besprochen im Februarheft des „Emporium" von 1910.

Egger-Lienz: „Gebet nach der Schlacht am Berge Isel", das große Werk von 1897, nachgebildet im „Kunstwart" 2. Februarheft 1910.

Abbildungen nach Werken von Ed. Amerseder, Lili Gödl-Brandhuber, Em. Hegenbart, Rich. Müller und Aug. Roth im 5. Heft des IX. Jahrg. der Monatsschrift „Deutsche Arbeit".

Die Kunst von Henry Caro-Delvaille, gewürdigt im Februarheft von „Art et Décoration" 1910.

Zu Jos. Engelhart das Februarheft des „Emporium" 1910.

Zu Pierre-Eugène Vibert (dem Xylographen „L'Art décoratif" Jan. 1910.

Zu Willi Geiger „Deutsche Kunst und Dekoration" Febr. 1910.

Eine Abbildung nach Bernard Boutet de Monvel: „Le Pensionat" in Gazette des beauxarts, Oktoberheft 1909.

Das große Wandgemälde von Artur Kampf im Lesesaal der neuen königl. Bibliothek in Berlin, abgebildet in der Berliner Illustrierten Zeitung vom 13. Februar 1910. Dargestellt ist Friedrich der Große, der den Gelehrten das Bibliotheksgebäude übergibt.

Zu Leo Diet „Österreichs Illustrierte Zeitung" vom 30. Jan. 1910.

Jozef Mehoffer wird eingehend gewürdigt im „Emporium" vom Januar 1910.

„Die neuen Funde in der Basilika von Aquileja" werden besprochen durch Heinrich Swoboda in „Kunst und Kunsthandwerk" von 1909, Heft 12 (mit Abbildungen nach Mosaiken).

Erörterungen über die „Schönheit" im Vortrag von Kasimir Wize „Die Definition des Schönen in Kants Kritik der Urteilskraft", abgedruckt im „Bericht über den III. internationalen Kongreß für Philosophie zu Heidelberg (1. bis 5. September 1908), herausgegeben von Prof. Dr. Th. Elsenhans" (Heidelberg 1909, S. 1068 ff). Als kurzes Ergebnis der inhaltreichen Ausführungen Wize's ergibt sich, daß eben auch Kants „Definition" der Schönheit nicht haltbar ist.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Pressburg. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von
Franz Malota, Wien,
IV. Hauptstrasse Nr. 22.

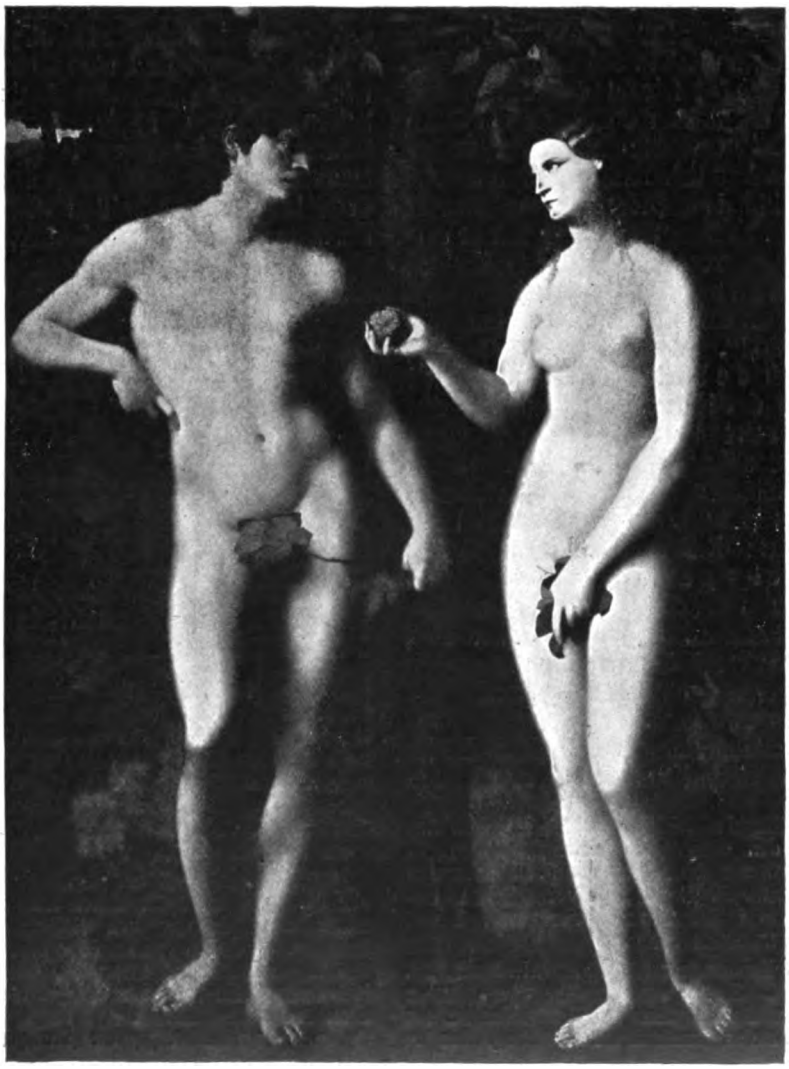
herausgegeben
von
Dr. TH. v. FRIMMEL.

Adresse des
Herausgebers: Wien
IV. Schlüsselgasse Nr. 3.

Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—.

VI. Band | Mai und Juni. 1910. | Heft 2

BEMERKUNGEN ZU PALMA'S ADAM UND EVA IN DER HERZOGLICHEN GALERIE ZU BRAUNSCHWEIG.



Palma vecchio: Adam und Eva (Braunschweig, herzogliches Museum).

Digitized by Google

Von hoher künstlerischer Bedeutung ist ohne jeden Zweifel die Darstellung der ersten Eltern, die auf einem der meist bekannten und auch wertvollsten Bilder in der Braunschweiger Galerie zu sehen ist. Ich meine des älteren Palma großes Gemälde, das den weitesten Kreisen geläufig ist mit seiner satten stimmungsvollen Farbengebung und seiner vollkommenen Formung des menschlichen Körpers. Palmas Bild wurde 1766 als Giorgione vom Erbprinzen Karl Wilhelm Ferdinand aus Italien mitgebracht und in Salzdalen aufgestellt.*) Heinecken's Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen (II. 1769, S. 23 f.) bringen in einem Artikel „Reisebeschreibung" Folgendes darüber: „Endlich sind wir auch in Salzdalen gewesen, und haben daselbst sowohl das Schloß und den Garten als auch die Gallerie der Schildereyen besehen. Diese ist gegen vorige Zeiten sehr vermehrt, und sonderlich anjetzo durch ein Bild von Giorgione verherriget worden, welches Adam und Eva fast in derselben Stellung wie das bekannte Kupferstichblatt von Albert Dürre, Lebensgröße vorstellet: der Erbprinz hat es mit aus Italien gebracht".

Warum ich die Stelle vollständig herseße? Es geschieht des Hinweises wegen, der den Stich Albrecht Dürers (Bartsch 1) in den Zusammenhang hereinzieht. Beim raschen Hinblicken meint wohl Mancher, die alte Notiz hätte recht. Die Ähnlichkeit zwischen Bild und Stich ist freilich eine überaus geringe. Aber die auch nur geringe Ähnlichkeit ist vor etlichen Jahren erörtert worden**) und verdient auch noch eine weitere Erörterung zum mindesten vom Standpunkt der Darstellungskunde, der Ikonographie aus betrachtet.

Die Übereinstimmung der beiden Bilder bezieht sich einmal auf den Vorwurf, den Inhalt der Darstellungen. Der Sündenfall (Genesis, Lib. III, 6 und 7) ist auf beiden künstlerisch behandelt. Diese Analogie hat mit einer gegenseitigen Beeinflussung der Künstler begreiflicher Weise nichts zu schaffen. In bezug auf die Darstellung ist ferner beiden gemeinsam die allgemeine ungefähr symmetrische Anordnung der Figuren zu beiden Seiten des Baumes; sonst gar wenig. Davon und von den vielen Verschiedenheiten werden wir noch hören. Zunächst sei die meist auffallende Übereinstimmung besprochen, nämlich das symmetrische Aufstellen der Figuren zu beiden Seiten des Baumes der Erkenntnis. Auch diese einzige auffallende allgemeine Ähnlichkeit ist ohne Bedeutuug für das gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis der Darstellungen. Die symmetrische Aufstellung Adams und Evas zu beiden Seiten des Baumes der Erkenntnis ist schon jahrhunderte lang vor Dürer und Palma bei vielen Darstellungen des Sündenfalls angewendet worden. In den Zeiten einer mehr naiven Kunstübung mußte sich ja diese Anordnung:

Adam | Baum | Eva

nahezu von selbst ergeben, etwa mit derselben Notwendigkeit, mit der sich symmetrische Böschungen bilden, wenn gleichmäßiges Material, nehmen wir etwa Perlen, Metallfeilspähne aufgeschüttet wird.*) Eine mehr oder weniger ornamentale Auffassung verlangt eben eine symmetrische Anordnung. Erst spätere Kunststufen suchten recht ab-

*) Herm. Riegel: „Beschreibendes und kritisches Verzeichnis" der Galerie zu Braunschweig, 1900. S. 324, Nr. 453 mit Nachträgen von P. J. Meier und Dr. Flechtig, sowie H. Riegel „Die vorzüglichsten Gemälde des herzogl. Museums zu Braunschweig (Berlin, Photograph. Gesellschaft 1885)."

**) Vergl. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIII, S. 453 f. (Artikel von Hans Brenner), ferner den offiziellen Bericht über die Verhandlungen des VII. internationalen kunsthistorischen Kongresses in Innsbruck (1902, S. 98 ff. Vortrag von Fr. Winter). M. v. Boehn: Giorgione und Palma (1908) läßt Thausing auf Beziehungen des Gemäldes von Palma zu Dürer hinweisen, doch wüßte ich nicht anzugeben, wann und wo Thausing sich in jenem Sinne geäußert haben sollte. Nichts davon im Dürer, nichts in den Kunstbriefen. Auch aus Thausings Seminar ist mir derlei nicht erinnerlich.

*) Auf die Abhängigkeit der „antithetischen Gruppe" von der Baukunst weist Anton Reichel hin in einem Artikel des „Memnon" von 1908 „Zur antithetischen Gruppe". — Derlei symmetrische Figurenanordnungen sind in der Kunst des Altertums, bei den Ägyptern, Babyloniern, Assyrern schon ausgebildet gewesen. Zur Ästhetik dieser Anordnung vergl. E. Pazaurek: Symmetrie und Gleichgewicht (Stuttgart 1906).

Digitized by Google

sichtlich von dem hergebrachten Schema loszukommen, auch in der Darstellung des Sündenfalles. Für bandartige, friesartige Kompositionen aus der ganzen Schöpfungsgeschichte ergeben sich allerdings in manchen Fällen wesentlich andere Vorbedingungen, so daß ich derlei freier behandelte fortlaufende Bilderreihen von den folgenden Erörterungen ausschließen muß. Zur Vergleichung mit den vorliegenden Darstellungen des Sündenfalles, also mit dem Stich Dürers und mit Palmas Gemälde sind jedenfalls nur Bilder heranzuziehen in streng bemessener womöglich vierseitiger Umrahmung. Ich suche übrigens nicht nach irgendwie sklavisch nachgeahmten „Vorbildern" für die zwei großen Meister. Das macht ja eben die bedeutenden Künstler aus, daß sie die empfangenen Anregungen eigenartig verwerten und daß sie innerhalb ihrer individuellen Entwicklungsdauer um viele Stufen emporkommen, während schwache Talente es beim Betreten der schon bereitliegenden Stufe bewenden lassen. Was ich durch Beispiele erhärten will, ist das frühere Vorkommen der symmetrischen Anordnung in den Darstellungen des Sündenfalls. Palma und Dürer mußten jeder u. z. unabhängig von einander symmetrische Darstellungen dieser Art zu Gesicht bekommen haben. Diese älteren Beispiele wären als die Anregung zu nehmen, die dann bei jedem, bei Palma, bei Dürer eine eigenartige Schöpfung veranlaßt hätte. Man kann nun um solche Beispiele aus der italienischen und deutschen Kunst nicht verlegen sein.

In Italien sind Darstellungen dieser Art schon seit der symmetrischen Gruppe am Sarkophag des Junius Bassus (359) wiederholt gebildet worden. Ein Elfenbeinrelief, das hierher gehört, aus dem hohen Mittelalter ist uns erhalten und wird im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin bewahrt.†)

Was aber für Palma besonders in Frage kommen muß, sind mehrere Darstellungen in Venedig,*) zunächst die symmetrische Gruppe mit Adam und Eva auf einem der Kuppelmosaiken in der Vorhalle von San Marco zu Venedig. Diese Gruppe mit dem Sündenfall und sogleich daneben eine abermals symmetrisch angeordnete Darstellung der ersten Eltern beim Erwachen des Schamgefühls nach dem Falle konnte einem in Venedig tätigen Künstler nicht verborgen bleiben.**) Ohne damit auf das „Vorbild" hinweisen zu wollen, erwähne ich, daß z. B. die schamhafte Haltung des einen Armes bei der Eva in den Mosaiken und in Palma's Gemälde dieselbe ist. Dieselbe Haltung kommt nun aber bei so vielen anderen Darstellungen der Eva vor, daß sie keinerlei Schlüsse besonderer Art zuläßt. Auch bei der Evafigur des Antonio Rizzo (Bregno) am Dogenpalast kommt sie vor. Auch diese mußte dem

†) Vergl. J. J. Tikkanen: „Le rappresentazioni delle Genesi in San Marco a Venezia e loro relazione con la bibbia Cottoniana", Artikel im Archivio storico dell'arte I, 1888 in mehreren Fortsetzungen und dasselbe deutsch „Die Genesismosaiken in Venedig und die Cottonbibel (Berlin, Ernst Wasmuth 1890). Mit Hinweisen auf die ältere Literatur. An Wickhoff's nicht in allen Punkten haltbare Erörterungen in Hartel und Wickhoff „Die Wiener Genesis" (Beilage zum XV. u. XVI. Band des Jahrbuchs der kunsthistor. Sammlungen des A. h. Kaiserhauses, Wien 1895) sei erinnert. Auch die Wiener Genesis enthält eine symmetrisch angeordnete Darstellung des Sündenfalles. Eine umfassende Bearbeitung der Bilder zur Schöpfungsgeschichte muß erst geleistet werden. Immerhin sei anerkannt, daß Franz Büttner („Adam und Eva in der bildenden Kunst bis Michelangelo" 1887) und Jos. Kirchner („Die Darstellung des ersten Menschenpaares in der bildenden Kunst von der ältesten Zeit bis auf unsere Tage" 1903) eine Übersicht angebahnt haben.

*) Ich meine, daß die Denkmäler Venedigs auch für Palma von größtem Belang gewesen sind, obwohl der Künstler in Serina im Bergamaskischen geboren ist, und Anfangs für kleine Bergamaskische Orte tätig war, wie für Peghera und Dossena; ob auch für das große Bergamo selbst, ist nach Frizzoni fraglich. (Rassegna d'Arte, VI. S. 117 f.). Wann Palma zuerst Venedig gesehen hat, ist unbekannt. Daß die Palma'sche Darstellung mit Adam und Eva nicht in die Reihe der Jugendwerke gehört, wird durch die Abbildungen jener frühen Arbeiten (Vergl. wie a. a. O.) bewiesen.

**) Farbige Nachbildungen dieser Kuppelmosaiken finden sich in dem großen Werke des Verlags Ongania in Venedig „La Basilica di San Marco" (im Lauf der 1880er Jahre erschienen). S. auch Saccardo: Les mosaiques de Saint Marc à Venise (1897) S. 141 ff. und 222 ff. und A. Venturi: Storia dell 'Arte italiana II (1902), S. 420 ff. und 439. Nebstbei bemerkt, dürften diese Mosaiken mit ihren lateinischen Inschriften nicht von eingewanderten byzantinischen Künstlern entworfen worden sein, sondern von einheimischen Venezianern, sonst hätten sie wohl griechische Beischriften erhalten. Sie mögen um 1200 entstanden sein..

Digitized by Google

venezianischen Künstler bekannt sein. Als „Vorbild" aber hat auch sie diesem Künstler von kräftiger Eigenart nicht gedient.

Palma dürfte wohl auch die Gruppe der ersten Eltern über dem einen Eckpfeiler des Dogenpalastes gekannt haben. Sie ist wieder symmetrisch angeordnet und gehört zu den meist auffallenden Skulpturen Venedigs.*) Sogleich sei darauf hingewiesen, daß an dieser Gruppe ein Motiv vorkommt, das in ähnlicher Weise von Palma bei seiner Adamfigur benützt worden ist: vom Baume reicht je ein Zweig bis über die Mitte der Figuren herüber, hinüber und verdeckt die Stelle, die bei prüden Betrachtern Anstoß erregen konnte.

Auch für Dürer lag eine ganze Menge von symmetrischen Darstellungen des Sündenfalles vor, mag er nun eine Bilderhandschrift des Sachsenspiegels zu Gesicht bekommen haben, mag er den Nürnberger „Schatzbehalter" von 1491 aufmerksam betrachtet haben. Die Schatzbehalter-Illustrationen, jedenfalls in Nürnberg gezeichnet und mit einer gewissen Berechtigung dem M. Wolgemut oder seiner Werkstatt zugeschrieben, konnten dem Nürnberger Kinde Albrecht Dürer nicht verborgen bleiben. Sogleich „die vierd Figur" im Schatzbehalter bringt neben anderem das symmetrisch angeordnete erste Elternpaar beim Baum der Erkenntnis. Die Stellung der Figuren, ihre Haltung ist jedoch anders als auf dem Stich. Und wenn Dürern etwas von dem älteren Holzschnitt zur Anregung geworden ist, so konnte es nur wieder die symmetrische Anordnung sein. Noch viele andere symmetrische Elterngruppen aus der Kunst vor Dürer und vor Palma wären unschwer nachzuweisen.

Das hätte aber für unsere Zwecke keine weitere Bedeutung. Denn es steht jedenfalls auch schon nach den angeführten wenigen Beispielen fest, daß beiden späteren Künstlern ältere Darstellungen mit symmetrischer Anordnung von Adam und Eva bekannt sein konnten, höchst wahrscheinlich auch bekannt waren. Palma und Dürer haben in dieser Beziehung noch an strengere Vorgänger angeknüpft. Die künstlerisch reichere Komposition von Einzeldarstellungen des Sündenfalls entwickelt sich anderswo und erst etwas später, wobei wir uns bald an die Gipfelpunkte bei Raffael und Michelangelo erinnern. Diese beiden Großen walten schon vollkommen frei, wenn dieser Ausdruck gestattet wird, mit den Kunstmitteln und vermeiden die strenge Symmetrie.

Statt irgendwelcher integrierender gemeinsamer Züge sind bei Palma und Dürer gar viele Verschiedenheiten zu entdecken. So ist Dürers Stich gewiß durchaus gesucht, ausgeklügelt, konstruiert.*) Dürer strebte nach den Höhen der Antike hinan und hat sich auf spekulativem Wege um Anregungen aus dem klassischen Altertum bemüht.

Palma dürfte weniger nach der Antike ausgeschaut haben, wiewohl auch das im Venedig um 1500 gar nicht unmöglich gewesen wäre. Mehrere Kunstfreunde sammelten dort antike Skulpturen. Bei Andrea Oddoni, den L. Lotto so bedeutsam als Sammler charakterisiert hat, gab es z. B. antike Figuren.

In erster Linie weist das Bild auf das echt Palma'sche Ideal des menschlichen Körpers in zweiter Linie aufs lebende Modell, bei dessen Hinstellen sich wohl manches von selbst ergab, das uns als ausgeklügelt erscheinen möchte. Die farbige Wirkung war diesem Künstler ohne Zweifel von großer Wichtigkeit. Das übrige war durch den Text der Bibel gegeben.

Fr. Winter hob 1902 in einem Vortrag**) gewisse Analogien des Palma'schen Adams mit Figuren aus der Kunstrichtung Polyklets hervor und suchte, wie früher schon P. J. Meier in Braunschweig einen Zusammenhang der Evafiguren des Palma mit antiken Darstellungen der Aphrodite. Ich gebe eine entfernte Verwandschaft zu, möchte aber darauf hinweisen, daß eine solche Verwand-

*) Schon besprochen und abgebildet bei Francesco Zanotto: Il palazzo ducale die Venezia (I, 1853, Taf. 2 bis). In neuester Zeit behandelt als ein Werk der „arte lombardo-nordica" bei A. Venturi in der „Storia dell'arte italiana", Bd. VI, S. 29 f. — Auch Antonio Rizzo's Figuren der ersten Eltern sind bei Zanotto abgebildet.

*) Vergl. Blätter für Gemäldekunde, Bd. II, S. 51 ff. und die dabei benutzte Literatur.

**) Vergl. den oben angeführten Bericht über den Kunstgeschichtlichen Kongreß in Insbruck.

Digitized by Google

schaft mit der Antike schon bei den Figuren von Antonio Rizzo vorkommt.*) Palma kann demnach die Anklänge an die Antike auch aus zweiter Hand haben. Ich wüßte kein antikes Werk nachzuweisen, daß im Bergamaskischen, oder in Venedig zu Palmas Zeiten gerade die Anregung für den Künstler vermittelt hätte.

Nun aber nochmals die Vergleichung zwischen Palma und Dürer. Die beigegebenen Abbildungen (S. 25 und 29) erleichtern das Vergleichen in bezug auf die Formengebung. Sie machen alle Unterschiede in der Stellung und Haltung vollkommen klar, und die wesentliche Verschiedenheit der Naturen beider Künstler wird durch die Nachbildungen wenigstens angedeutet. Palma, der Kolorist tritt in kräftigen Gegensatz zu Dürer, dem Zeichner. Dieses Urteil ist freilich nur im Zusammenhang mit vielen anderen, nicht abgebildeten Werken zu fällen.

A. Dürer: Adam u. Eva, Kupferstich.

In der Haltung und Stellung sind nun die größten Verschiedenheiten festzustellen. Sogar die sonst so oft vorkommende schamhaft verdeckende Armhaltung der Eva ist nicht beiden Werken gemeinsam. Dürer geht in seinem Stich von der konventionellen Verdeckung ab.

Bei Adam wird die Mitte durch einen blatttragenden Zweig maskiert und Eva hält nicht ein Blattbüschel vorne hin, sondern seitlich einen Zweig, der herein bis über die Mitte reicht. Bei Palma ein damit verwandtes Motiv an Adams linkem Arm.

Aus der Nebeneinanderstellung eines schief herabziehenden Armes (bei Adam) und eines halb erhobenen Vorderarmes (bei Eva) entsteht notwendigerweise eine Linienverbindung, die auf beiden Werken gleich ist. Man würde diese Linien aber auch erhalten, wenn man andere Figuren dieser Art z. B. Antonio Rizzos erste Eltern an einandenr rücken würde. Eine Abhängigkeit Palmas von Dürer wäre durch diese Übereinstimmung nicht gegeben. Adams rechter Arm ist bei Palma gänzlich anders gelegt, als bei Dürer. Der Kopf des Adam ist bei Palma nicht so ganz ins Profil gedreht, wie bei Dürer. Die Beinstellungen beider Adamsfiguren sind so verschieden, daß jede Spur von Verwandtschaft ausgeschlossen ist. Eva's Kopf, Blick, rechter Arm sind beidemale wesentlich anders. Nur die, übrigens nahezu selbstverständliche Haltung des Armes mit der Frucht ist dieselbe und, was vielleicht mehr Gewicht hat, die Stellung der Beine mit dem leicht gebogenen linken Knie. Freilich ist auch diese Stellung so oft angewendet worden im Quattrocento und frühen Cinquecento, daß sie wenig oder nichts beweist. Auch Antonio Bregno hat sie; nur ist bei Bregno's Eva das rechte Bein leicht im Knie gebeugt, anstatt wie bei Palma das linke.

Noch sei betont: die Menschentypen bei Dürer und Palma sind urverschieden; alle Einzelheiten in der Landschaft sind urverschieden.

Eine gewisse Beachtung sei dem Motiv mit dem herüberragenden Ast geschenkt, der die Mitte des Adam bei Palma verdeckt. Bei Dürer's Eva kommt dasselbe Motiv vor. Handelt es sich dabei um die

*) Jos. Kirchner, a. a. O. S. 110 f., hat das, wie ich meine, mit Recht angedeutet. In Rizzo's Eva bemerkt er eine ganz bestimmte „Anlehnung an die Kapitolinische Aphrodite".

Digitized by Google

Abhängigkeit Dürer's von Palma oder um die des Venezianers vom Deutschen? Dazu sollten sichere Datierungen herangezogen werden. Leider ist nur Dürer's Stich datiert u. z. mit 1504. Um die Chronologie der Arbeiten des Palma ist es schlecht bestellt. Das Sündenfallbild in Braunschweig wird von einigen als Jugendwerk, von anderen als reife Schöpfung genommen. Für mich unterliegt es keinem Zweifel, daß der Künstler schon fertig ausgebildet war, als er das Wunderwerk schuf. Nichts Bellineskes mehr in diesem Bilde. Palma lebte von ungefähr 1480 bis in den Hochsommer 1528. Das Sündenfallbild mag um 1510 mit der oberen Grenze von 1512 entstanden sein. (Diese Grenze wird noch zu besprechen sein.) Jedenfalls fällt es später als Dürers Stich, den Palma vielleicht gekannt, den er aber gewiß nicht als „Vorbild" benützt hat. Bei einem Palma vecchio steht doch die Sache anders, als bei kleinen, erfindungsarmen nachbildenden Talenten, die sich, wie etwa ein Marc Anton, Zoan Andrea, ein Giovanni Antonio da Brescia, ein Giulio Campagnola entweder kopierend oder entlehnend verhalten haben. Auch wenn man sich an die Benützung Dürer'scher Motive durch Andrea del Sarto erinnern will,*) ergibt sich daraus noch keinerlei Nötigung, gerade beim Sündenfallbilde des Palma an Dürer zu denken. Wie schon angedeutet, waren beider Naturen allzu verschieden, um irgend welche freundschaftliche Annäherung in künstlerischer Beziehung annehmen zu können. Daß eine persönliche Annäherung ausgeschlossen war, dürfte sich aus den Jahreszahlen ergeben, die 1506 für Dürers Aufenthalt in Venedig verzeichnen und die vermuten lassen, daß Palma erst 1510 in Venedig ansässig war. Freilich konnte Palma auch schon lange vorher Venedig besucht haben und Dürers Stich konnte dem Bergamasken auch in seiner Heimat bekannt geworden sein. Benützt hat er ihn aber nicht. Nicht einmal das Motiv des hereinragenden verhüllenden Astes kann etwas dafür beweisen, daß Palma den Stich gesehen oder gar benützt haben müßte. Denn, wir haben davon schon gehört, dasselbe Motiv dürfte dem Venezianer von der Marmorgruppe an der Kante des Dogenpalastes her bekannt und geläufig gewesen sein.

Als Ergebnis aller Vergleichungen stellt sich endlich heraus, daß augenscheinlich keinerlei Beeinflussung nachzuweisen ist, nicht von Dürer zu Palma und nicht umgekehrt.

Noch möge die Frage nach dem Schöpfer des Bildes einigermaßen erörtert werden. Die Benennung „Giorgione" aus der späten Zeit um 1766 hat begreiflicherweise gar keine Bedeutung, da sie nach Allem was zu ermitteln ist, nicht einer Überlieferung sondern irgend einem Mißgriff entsprungen ist. Man kennt kein sicheres Werk des Giorgione, das mit dem Bild in Braunschweig stilistisch nahe verwandt wäre. Auch die Venus in Dresden, die als analoger Typus genannt worden ist (bei B.) hat nur den allgemein venezianischen Charakter mit der Eva gemeinsam. Aber der ältere Palma bietet so viele Gesichtstypen und Gestaltungen, die an das Braunschweiger Bild erinnern, daß die Benennung†): Palma, heute schon allgemein anerkannt wird. Wie es scheint, war Baron Rumohr der erste, der hier Palma genannt hatte. H. Riegels Arbeiten über die Braunschweiger Galerie nehmen das an unter Hinweis auf Rumohrs „Drey Reisen" von 1832. In den neueren Handbüchern steht das Bild allenthalben als

*) Zu den meist auffallenden Beispielen von Entlehnungen aus Dürers Kunstblättern gehört Giulio Campagnolas Entführung des Ganymed durch den Adler (Bartsch Bd. XIII, S. 372 Nr. 5, Passavant Bd. V. S. 164 Nr. 4). Die Landschaft ist aus Dürers Madonna mit der Meerkatze genommen, um nicht zu sagen gestohlen. Auf einem Bilde aus der Schule des Alvise Vivarini wies Hadeln Entlehnungen aus Dürer'schen Stichen nach. Die Beeinflussung eines Andrea del Sarto und Franciabigio in den Arbeiten für den Chiostro della Compagnia dello Scalzo zu Florenz ist durch A. Springer in weiten Kreisen bekannt gemacht worden. Näheres in Thausing's Dürer. (Entlehnungen aus der Kupferstichpassion und aus dem Marienleben). Thausing erörterte auch Marc-Antons Nachstiche nach Dürer.

*) Am meisten überzeugen mich die Vergleichungen der Evafigur zu Braunschweig mit der Helena auf dem Dreibilde des Palma in der Brera zu Mailand (Nr. 179) und mit der Santa Lucia auf dem Altarbild in Santo Stefano zu Vicenza.

Digitized by Google

Palma; so wird es auch bei Giovanni Morelli und bei Berenson genannt. Gegen die Zweifel H. Riegels nehmen auch Stellung P. J. Meier und Ed. Flechtig in den Nachträgen zum letzten Riegel'schen Katalog der Braunschweiger Galerie.

Die Wanderungen des Bildes sind noch unklar. Ziemlich sicher ist es zwar, daß sich das herrliche Gemälde als auffallendes Kunstwerk 1512 im Hause des Francesco Zio zu Venedig befunden habe.*) Doch klafft von 1512 bis 1766 eine weite Lücke, die, wie es scheint, erst durch Archivstudien ausgefüllt werden kann. Etwa knüpft ein Venedig-Forscher an die Erben des Francesco Zio an. Das Privatarchiv der herzoglichen Familie in Braunschweig ist, man nimmt es als sicher an, nicht mehr erhalten. Wie mir Herr Direktor P. J. Meier gütigst mitteilt, dürfte es beim Schloßbrand von 1830 zugrunde gegangen sein.

Die Nachbildung des Gemäldes**) geschieht nach der Heliogravure in H. Riegels oben erwähnten Galeriewerk, womit zugleich auf diese Inkunabel des Lichtkupferdruckes aufmerksam gemacht werden soll. Die erwähnte Veröffentlichung bedeutet in bezug auf Nachbildungstechnick einen Wendepunkt in der Publikation von Galeriebildern. Auf die Galeriewerke in Kupferstich, später in Steindruck und Stahlstich folgte nun die Reihe der Veröffentlichungen, die in Heliogravure oder anderen photochemischen Verfahrungsarten hergestellt sind. Die Heliogravuren aus jener Entwicklungszeit, aus der das Braunschweiger Galeriewerk stammt, sind übrigens stark überarbeitet, und für stilkritische Studien sei nach der Betrachtung des Originals besonders die photographische Aufnahme von der F. Bruckman'schen Anstalt in München empfohlen. In erster Linie ist aber das Urbild selbst zu betrachten, dessen hohe Kunststufe in irgend einer Weise, gefühlsmäßig, oder durch verstandesmäßige Vergleichung den meisten Besuchern der Braunschweiger Galerie zum Bewußtsein kommt. Als der ältere Preller 1855 das Gemälde sah, brachte er über den göttlichen Giorgione Worte höchster Begeisterung zu Papier: „Gott, was muß dies eine feierliche Stimmung gewesen sein, in der ein Mensch wie andere ein solches göttliches Werk zu Ende bringen konnte. Wie oft und trivial ist dieser Gegenstand gefaßt und zur Anschauung gebracht worden. Hier nichts von dem. Das vollendetste erste Menschenpaar steht noch im feierlichsten Triumph Gott am nächsten. Im nächsten Moment sollen sie von dieser höchsten Stufe herniedersteigen. Eine Ahnung des kommenden lesen wir auf dem göttlichen Kopfe der Eva. Der Ausdruck dieses Kopfes gehört zu den feinstvollendeten, was ich kenne . . ."†) Ich meine Preller hat richtig gesehen, wenn er das Gemälde Palmas also hervorhebt und schätzt. Fr.

*) Hiezu Beilage der „Blätter für Gemäldekunde" Heft II, S. 55 und 73. Bezüglich der Jahreszahl 1512 habe ich am Originalmanuskript festgestellt, daß sie etwas später hinzugefügt ist, als der Text geschrieben wurde. Trotzdem dürfte sie ganz richtig sein. Mißverständlicherweise ist in einer neuen Monographie 1528 daraus gemacht worden. Bei Frizzoni steht noch 1512 ohne jede Einschränkung. Hiezu meine Ausgabe der Notizie d'opere di disegno (Wien, Graeser 1888, S. 94).

**) Der Stich wurde mit Absicht stark verkleinert, um das Größenverhältnis wenigstens anzudeuten. Eine genaue Einhaltung des Verhältnisses zwischen einem großen Gemälde und einem kleinen Stich, ist in diesem Falle nicht möglich, da sonst der Stich nur in kleinster Nachbildung erscheinen dürfte.

NEUES ZUR GESCHICHTE DER SCHILDERBENT IN ROM.

Die Kunstgeschichte kennt seit lange die Bentleute, „Bentvogels", das sind die Maler, die in Rom der Künstlervereinigung niederländischer und anderer außeritalischer Maler angehört haben. Diese Vereinigung war eine Vorläuferin der „Sezessionen" zu Ende des 19. Jahrhunderts und stand augenscheinlich im Gegensatz zur älteren Accademia di San Luca in Rom. Durch Sandrart, S. v. Hoogstraeten, Houbraeken und viele andere bis herauf zu Fiorillo zu E. Fétis, und zu den Mitteilungen und Abbildungen in Obreen's „Archief voor nederlandsche Kunstgeschie-

†) Vergl. W. Witting: „Künstlerisches aus Briefen Friedrich Prellers des Älteren" (Weimar 1903, S. 12 f).

Digitized by Google

denis" (III. Band) ist vieles Einzelne über die „Bent", ihre Mitglieder und die Bentnamen bekannt geworden+), ohne daß irgendwo eine eigentliche Zusammenfassung der verfügbaren Kenntnisse geschehen wäre. Man nennt den Pieter van Laar in den weitesten Kreisen „Bamboccio" nach seinem Bentnamen; den Peeter van Bloemen kennt man als „Standart", den jüngeren Pieter Mulier als „Tempesta" und so fort, gewöhnlich ohne nähere Kenntnis des ganzen Zusammenhanges. In neuester Zeit beginnen einzelne, sonst verstreute Angaben sich zu einer Art Geschichte der römischen Schilderbent zu kristallisieren, und in dieser Beziehung verweise ich auf das Buch „Deutsches Leben in Rom" von Friedrich Noack, das vor etwa drei Jahren erschienen ist.++) In jüngster Zeit wird von einem holländischen Gelehrten der in Rom arbeitet, das angedeutete Gebiet besonders gepflegt. Ein Artikel der „Köln. Ztg." vom 3. April des laufenden Jahres macht darüber verhältnismäßig eingehende Mitteilungen, aus denen Folgendes entnommen wird:

„... Die Ergebnisse von Noacks Untersuchungen haben in der allerletzten Zeit eine Ergänzung und, man darf wohl schon sagen, Bestätigung gefunden durch die Studien, die Dr. G. J. Hoogewerff im Auftrag des niederländischen historischen Instituts zu Rom im Archiv der Akademie San Luca unternommen hat. Hoogewerff, der beauftragt ist, alles in Rom erreichbare Material über holländische und flamische Künstler zusammenzutragen, hat die Akten von San Luca durchgearbeitet, die zwar aus der ältern Zeit (16. und 17. Jahrhundert) recht dürftig und lückenhaft sind, aber doch in einer Reihe von unscheinbaren Personal- und Kassennotizen dem kritischen Auge brauchbares Material liefern. Ohne den Folgerungen vorgreifen zu wollen, die der junge Gelehrte aus seinen archivalischen Funden ziehen wird, sei hier nur folgendes festgestellt. Die zunftmäßig geordnete Malerbruderschaft von San Luca, die sich vom Ende des 16. Jahrhunderts an allmählich zu einer Akademie entwickelte, hat ursprünglich danach gestrebt, alle Ausüber der zeichnenden Künste und verwandte Berufe in Rom ohne Unterschied der Nationalität unter ihre Fahne zu vereinigen. Darauf wurde sie schon durch materielle Genossenschafts- und Berufsinteressen hingewiesen. Sie erhob von Kunstmalern, Mosaikarbeitern, Kunststickern, Fahnen- und Dekorationsmalern, Bilderhändlern, Bildhauern, Baumeistern usw. feste Abgaben und gelegentliche Schenkungen zur Bestreitung ihrer Bruderschaftskosten. Soweit die Kassenbücher und Mitgliederlisten von San Luca zurückreichen, finden sich darin immer nicht wenige flamische Künstler mit Beiträgen aufgeführt, in dem Zeitraum von 1538 bis um 1620 nachweislich etwa dreißig. Am Anfang des 17. Jahrhunderts war mehr als ein Dutzend Niederländer gleichzeitig in der Akademie, und wir finden diese regelmäßig bei allen Festlichkeiten und Zahlungen beteiligt. Einzelne wie z. B. Paul Bril erlangten sogar Ehrenämter; der genannte Landschaftsmaler war 1607 Schatzmeister und 1620 Princeps der Akademie. Bis zu dieser Zeit haben auch die übrigen niederländischen in Rom studierenden oder arbeitenden Künstler, die nicht ausdrücklich in die Lukasgenossenschaft aufgenommen waren, Beiträge an sie geleistet,

*) Sandrart: „Teutsche Akademie" I., S. 236. S. v. Hoogstraeten: „Inleyding" (S. 207). Houbraken: „De groote Schouburg" (passim hauptsächlich II., S. 347 ff.) Hiezu besonders De Groot „Arn. Houbraken" S. 182 u. 413 ff. Fiorillo: „Geschichte der zeichnenden Künste" (IV, 1820, S. 175 ff, nach den Angaben Houbrakens, Weyermans, Van Gools, des Decamps, Sandrart, Passeri und Murr). Fétis: „Les artistes belges à l'etranger" I. (1857), S. 223 ff (insbesondere über Genoels in der Schilderbent).

**) Dort ist noch weitere Literatur angedeutet. Andererseits können die oben gebotenen Zitate zum Teil zur Ergänzung der Angaben bei Noack dienen. Für Van Dyck's Beziehungen zu den Künstlern in Rom und zu Van Dyck's Italienreisen überhaupt kommt neben Noacks Bemerkungen in Frage: H. Hymans: „Quelques notes sur Antoine van Dyck" (Lecture faite à la séance publique annuelle de l'Académie royale d'Archéologie, Anvers 8. oct. 1899) Antwerpen Impr. veuve de Backer 1899, 8°). Max Rooses: „Van Dyck en Italie" (Brüssel Hayez, 1906, 8°) und der Van Dyck-Aufsatz von H. Hymans in der Zeitschrift „Onze Kunst" von 1907. Noack meint, zur Zeit, als Van Dyck in Rom war, hätte die Bent noch nicht existiert und in Bellori's bekannter Stelle könne die Bent nicht gemeint sein. Sollte die Bent auch 1621, 1622 und auch 1623 bis 1626 noch nicht existiert haben, so meint Bellori doch sicher die Gesellschaft, aus der sich wenig später die Bent entwickelt hat.

Digitized by Google

die mehr oder weniger freiwillig waren, obschon sie von der Akademie aus mit einem gewissen Druck erbeten wurden. Wir erfahren u. a., daß am 3. September 1602 Paul Bril 12 Scudi 27 Bajocchi an den Schatzmeister ablieferte, die er als „imposizione della natione fiamenga" bei seinen Landsleuten eingesammelt hatte. Die letzte derartige Zahlung geschah, soweit aus dem Archiv nachweisbar, am 12. Oktober 1620; damals lieferten Paul Bril und Anton Blos 11 Scudi 85 ab, die sie nella Natione fiamengha e todesca eingesammelt hatten. Von da an kommen diese Abgaben der Niederländer an die Akademie San Luca nicht mehr in den Büchern vor, und auch die Zahl der flamischen Akademiker nimmt rasch ab; nur ganz vereinzelt erscheinen noch solche in den Akten als Mitglieder, obgleich um dieselbe Zeit die Anzahl der Niederländer, die in Rom studierten und arbeiteten, ganz bedeutend anwuchs. Eine im Archiv San Luca erhaltene Adressenliste solcher Künstler aus dem Jahre 1637 z. B. zählt nicht weniger als 54 pittori fiamenghi auf, die nicht der Akademie angehörten. Die Vermutung liegt nahe, daß diese Abwendung der Flamänder von der Lukasgenossenschaft mit der Bildung einer selbständigen niederländischen Künstlergenossenschaft zusammenhängt..."

Nach den weiteren Mitteilungen desselben Artickels zu schließen, hat die Accademia di San Luca seit 1629 wiederholt versucht, die gewohnten Abgaben von den niederländischen Künstlern Roms zu erzielen. Alles vergebens. In einer Generalversammlung vom 14. November 1636, die etwas stürmisch verlaufen sein dürfte, wurde die Abgabe entschieden verweigert. In den Büchern der Akademie steht beim Abgabenverzeichnis von 1636 trocken, aber doch vielsagend vermerkt: Dalli fiamenghi non si è mai auuto niente. (Man hat von den Flamändern nie etwas bekommen.)

Die Gebräuche in der Schilderbent waren sicher etwas roh und zügellos und zum Teil von mystischer Art. Dominicus van Wynen†) hat derlei Gebräuche im Bilde festgehalten. Seine Darstellungen sind uns zum Teil durch die Stiche von M. Pool und J. V. Kauperz erhalten geblieben. Darstellungen aus dem Kreise der Schilderbent sind auch erwähnt als Werke von Cerquozzi. (Nach Hoet's Katalogsammlung I, S. 155. „Een zeer Kapitael Stuk, verbeelnde een Gerzelschap ofte Bent van Schilders, zynde alle haer Portraiten, door Michel-angelo de la Bataille, zeer excellent, hoog 3 voet, breed 4 voet 2 duim." Das Bild wurde 1713 zu Rotterdam um 1270 Gulden aus der Sammlung A. Paets verkauft), von Van de Neve (Hoet I, S. 14. „Een stuk van de Neve, verbeeldende de Bent" wurde 1692 in Haag um 133 fl. verkauft) und von V. der Cabel (Hoet I, S. 262 „De Schilderbent door van der Cabel, zeer fraei", um 20 fl. verkauft 1722 zu Amsterdam aus der Sammlung De Amory). Eine Braunstiftzeichnung von Jan Asselyn (von der Bent „Crabbetje" genannt) im Berliner Kabinett bringt vier Bentvögel zur Darstellung, einen an der Staffelei, einen mit der Zeichenmappe, die übrigen dabei stehend. Durch die alte Beischrift sind sie als „Bent-vueghels" sichergestellt. Das Blatt trägt Asselyns Signatur, die schon ein wenig verwischt ist. Auf andere Zeichnungen ist hingewiesen in Obreen's Archief Bd. III. Fr.

*) (In der Bent „Ascanius" genannt) In Budapest befindet sich das einzige signierte, erhaltene Gemälde des Ascanius. Vermutlich sind von ihm auch die Nummern 581 und 582 der Augsburger Galerie (angebliche P. v. Laar). Im englischen Kunsthandel ist 1799 ein Ascanius vorgekommen. (Vergl. Redford „Art Sales" II, 285). Siehe auch Hoet's Katalogsammlung I, S. 45 und 221. Bei Birkenstock in Wien befand sich gegen 1811 ein Werk des Van Wynen. In neuester Zeit zu D. v. Wynen das niederl. Künstlerlexikon von A. v. Wurzbach.

JAN FRANS SOOLMACKER.

Die Gemäldekunde hat sich nicht nur um die höchsten Spitzen der Kunst zu kümmern, sondern sie muß in ihre Studien auch Nachahmer, Nachempfinder, Epigonen mit einbeziehen. Weder bei der ästhetischen Betrachtung der Bilder, noch bei der kunstgeschichtlichen, am allerwenigsten aber bei

Digitized by Google

der Betrachtung aus dem Gesichtswinkel des Sammelwesens und Kunsthandels kann der Bilderfreund immer nur bei einigen Dutzenden größter Namen verweilen. Um unterscheiden zu lernen, bestimmen zu können, müssen auch die abgeleiteten Talente und Talentchen in Betracht gezogen und studiert werden, nach Raffael, Michelangelo und Lionardo auch ihre Schüler und Nachahmer, nach Rembrandt die vielen Rembrandtisten und sofort auch nach einem Niklas Berghem die Berghemisten, die für die Unterscheidung von echten und nachgemachten Berghems belangreich genug sind. Da hat man z. B. den J. v. Bent, den Abraham van Cooge, Mich. Carrée, A. Colonia (Bild in Rotterdam).

J. F. Soolmaker: Vieh auf der Weide (Wien Sammlung Gaber.)

Ein flandrischer Parallelmeister zu Berghem ist auch Jan Frans Soolmacker, der in der älteren Literatur geradewegs Schüler des Berghem genannt wird. Ein Schülerverhältnis ist nicht nachweisbar, doch hat Soolmacker neben dem goldigen Licht auch Züge in der Komposition mit Berghem gemeinsam, die irgend eine Beeinflussung wahrscheinlich machen. Im Brüsseler Galeriekatalog von Fétis wird er noch der holländischen Schule zugewiesen. Erst nach den archivalischen Funden in Antwerpen weis man, daß der Künstler wenigstens seine Lehrzeit in Antwerpen durchgemacht hat. In der Antwerpener Malergilde kommt er 1654 als Schüler vor*). 1665 ist er in Amsterdam nachweisbar, wo er als „Jan Frans (?) Soolmacker" vor dem Antritt einer Reise nach Portugal oder Italien sein Testament macht**). Nach Angabe des

*) Vergl. Van den Branden: Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool S. 1072 f.

**) Hiezu die neueren Kataloge der Galerie im

Digitized by Google

Schildersregisters von Sysmus wäre Soolmacker 1656 in Italien gestorben. Man darf annehmen, daß dies nicht wörtlich zu nehmen ist. Denn erst 1665 macht er sein Testament. Aber in Italien wird er wohl um 1656 gewesen sein. Datierte Werke des Soolmacker sind mir nicht erinnerlich, doch möchte ich mich in dieser Beziehung besonders behutsam äußern, da in der Literatur auf solche angespielt wird, freilich ohne daß

Im Wiener Kunsthandel war bei Spira 1903 eine Landschaft mit Hirten und Heerde (Eichenholz 85×62, Breitbild, geroitet) zu sehen, die signiert, aber nicht datiert war. Ein kleineres Bild mit der echten Signatur des Soolmacker befand sich in der alten Arthaber'schen Sammlung und kam später zu Goll und J. Burger, um dann meinem Blick zu entschwinden (Landschaft mit Wasser H. 45, Br. 54). Bei Huibrechts in

J. F. Soolmaker: Ruhende Tiere (Wien, Sammlung Gaber).

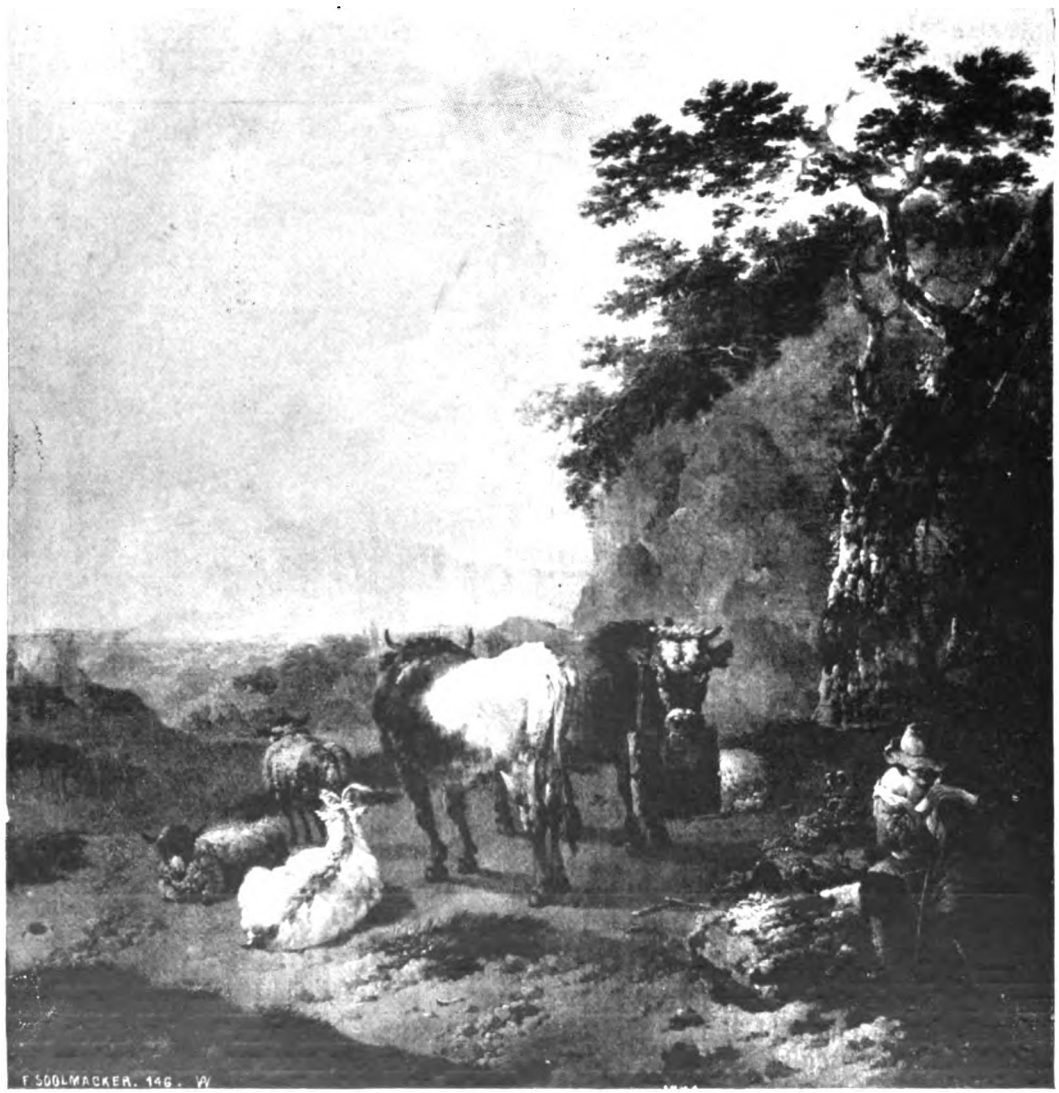
bestimmte Beispiele genannt würden. Ich kenne die Werke des Soolmacker in Brüssel, Budapest, (anbei eine Abbildung) im Haag, in Schleißheim, in Prag bei J. V. Novak (von mir selbst beschrieben im Katalog dieser Sammlung, wo auch die wesentliche Literatur genannt ist) in Darmstadt, in Wien in der fürstlich Liechtensteinischen Galerie.

Haag und besonders „Oud Holland" VIII. S. 14 ff. (Bredius).

Antwerpen habe ich vor Jahren einen angeblichen Berghem gesehen, der sicher von Soolmacker gemalt war.*) Zu dieser Umtaufung der Soolmackers auf Berghem bemerke ich, daß Bredius einen ähnlichen Fall aus Caen verzeichnet („Oud Holland"

*) Aus alten Katalogen habe ich notiert (aus Burtin: „Catalogue de Tableaux vendus à Bruxelles depuis l'année 1773" 2 Landschaften mit Tieren, anderes aus dem Inventar der Wiener Sammlung

Digitized by Google



Soolmaker: Landschaft mit Herde (Budapest, Museum der schönen Künste). Photographische Aufnahme von Weinwurm.

Digitized by Google

XXII, S. 106) und daß das Bild im Mauritshuis im Haag gleichfalls vor Zeiten zu einem Berghem verfälscht worden war. Ich habe nicht alle Fälle notiert, in denen ich angebliche Werke des Berghem als Arbeiten des Soolmacker erkannt habe, doch bin ich davon überzeugt, daß sich die angedeutete Gruppe von umgetauften Bildern des Soolmacker noch wesentlich erweitern ließe.

Zu den wohl erhaltenen und augenscheinlich bisher noch nicht verfälschten Werken des Künstlers gehören die zwei kleinen Gemälde, die vor kurzem Eingang in die Sammlung des Herrn Oberlandesgerichtsrats Dr. Karl Gaber in Wien gefunden haben und die mit gütiger Erlaubnis des Besitzers anbei abgebildet werden. Sie sind für Soolmacker überaus charakteristisch u. z. in jedem Pinselstrich. Das Bildchen mit dem ruhenden Rind und den liegenden Schafen daneben ist signiert: „I. F. SoolMAKER ft" gegen rechts unten im Sande. (Br. 0.29, H. 0.24).

Die eigentümlichen in rundlichen Flecken von ovaler Form aufgesetzten Lichter in den Tierfellen, an den Steinen und Baumstämmen sind hier dieselben, wie an allen übrigen sicheren Werken des geschickten Malers. Die Palette des Soolmacker ist etwas weniger reich als die des Berghem mit der sie übrigens genug verwandt ist.

Beide Bildchen sind im März des laufenden Jahres auf einer Versteigerung im Wiener Dorotheum erstanden worden.

Soolmacker gehört zu den seltenen Meistern. Um die Liste seiner Werke, die oben skizziert wurde, zu ergänzen, wird es nötig sein, einmal den ganzen freilich in heimtückischer Weise über alle Kulturstaaten verbreiteten Vorrat an Berghems und berghemistischen Bildern kritisch durchzuprüfen. Die Veröffentlichung der beiden sicheren Werke des Soolmacker aus der Sammlung Gaber und die Abbildung des gleichfalls signierten Bildes aus der Budapester Galerie dürften das Aufsuchen weiterer Werke des Künstlers wesentlich erleichtern.

Fr.

Jäger von 1865, aus den Versteigerungskatalogen Clavé-Bouhaben in Köln und aus dem Verzeichnis der Höchstchen Auktion in München. Weiter zurück noch Einiges in den Katalogen von Hoet Terwesten. Zur Literatur wäre in neuer Zeit beizufügen A. v. Wurzbach: Niederländisches Künstlerlexikon 2. Bd. 9. Lieferung (1909).

DER FORMATISIERTE RUBENS IN DER MÜNCHENER PINAKOTHEK.

Die beiden Abbildungen anbei, machen mit der neuen und älteren Form des Bildes von Rubens: Meleager und Atalante in der Münchener königlichen Pinakothek bekannt. Die eingreifende Änderung des Formats durch das Einschlagen, beziehungsweise Umbiegen der Seitenteile, hat lebhaften Widerspruch, aber auch Zustimmung gefunden.*) In diesem Falle will ich nicht im mindesten Partei ergreifen und nur einiges Tatsächliche anführen, worauf ein Vorschlag folgen soll.

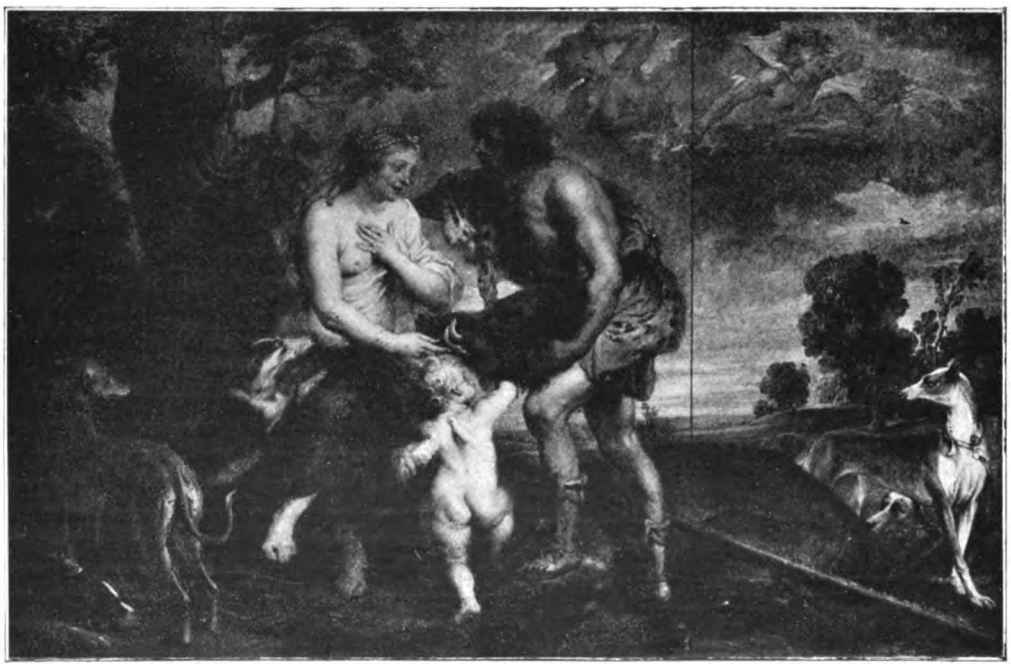
Rooses in seinem großen Rubenswerk (III. S. 218 ff.) stellt die verschiedenen Exemplare derselben Komposition zusammen, kennt also selbstverständlich das Münchener und auch das Dresdener Exemplar; dieses weist nur die Mittelgruppe auf, bringt also die Seitenteile nicht, die an das Münchener Bild nach Tschudi's Angabe in anderer Leinwand angeflickt und auf anderem Malgrund ausgeführt sind. Auch die alten Stiche, voran der von J. Meyßens (dieser ist bei Rooses nachgebildet) sind noch von der Zugabe der Seitenteile frei. Jedenfalls ist festzustellen, daß die Komposition mehr geschlossen, künstlerisch besser ist ohne die seitlichen Zugaben, die, von wem immer gemalt sein mögen, aber wie auch Rooses mittelbar ausspricht, nicht vom Meister selbst herrühren.

Formatisierungen alter Bilder sind besonders im Lauf des 18. Jahrhunderts überaus oft vorgenommen worden. Die Bildersäle vieler Stiftsgalerien sind voll von Beispielen dieser Art. Wie es sich unschwer nachweisen läßt, ist in der alten Stallburg in

*) Hiezu „Deutsche Kunst und Dekoration" Aprilheft 1910 und „Münchener Neueste Nachrichten" vom 30. März, woran sich seither mehrere Zeitungsnotizen geknüpft haben.

Digitized by Google

Wien gar manches Bild in seinen Abmessungen dem gegebenen Raum angepaßt worden. Man ist dabei nicht immer so schonend vorgegangen, wie in dem Fall des Meleagerbildes in München. Dieses wurde nicht zugeschnitten, sondern eingeschlagen. Vorläufig kann es ohne weiteres wieder in den früheren Zustand zurück versetzt werden, daß man nicht viel von der Veränderung merken dürfte. Man hat vorgeschlagen, das Bild in den früheren Zustand zurückzubringen und dann Schnüre zu ziehen, welche die Grenze des echten Rubensbildes von der Hinzufügung an den Seiten besonders betonen sollten. Ich meine, daß solche Schnüre, oder Bänder, oder gar Leisten den Eindruck wesentlich stören würden. Mein Vorschlag würde dahin gehen, **bewegliche Vorhänge, Stoffkulissen anzubringen**, die man nach Belieben von den Seiten herein schieben und wieder von der Mitte hinausziehen könnte. Welche Einstellung für gewöhnlich angezeigt wäre, möge die Galerieleitung bestimmen. Für Studienzwecke könnte jederzeit das ganze Breitbild gezeigt werden, um dann je nach Bedarf für den ästhetisch reineren Eindruck nur die Mittelgruppe sehen zu lassen. Eine solche Einrichtung könnte unmöglich irgend welche Schwierigkeiten der Ausführung bereiten und wäre eine gute Vorschule für die Einführung einer zeitweiligen verschiebbaren Verglasung der Galeriebilder, zu der man sich über kurz oder lang doch wird entschließen müssen.



P. P. Rubens: Meleager und Atalante (München, Pinakothek). Im Zustand vor der Formatisierung. — Nach der Aufnahme von F. Bruckmann A. G. in München.

Davon aber bei anderer Gelegenheit noch mehr. Für heute mag der Vorschlag mit den Vorhängen genügen. Fr.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Bei Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz (Hochstraße 66—68) wurden am 28. und 29. April alte Gemälde und Kunstgegenstände versteigert. (Illustrierter Katalog.) Der abgebildete Ochtervelt ist dadurch sehr interessant, daß er augenscheinlich ein Gegenstück bildet zu dem verschollenen Bilde, das

Digitized by Google

sich ehedem in der Wiener Stallburg befunden hat und das durch die alte Abbildung im „Prodromus“ (Taf. 20) bekannt ist. (Hiezu: Frimmel „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen“ I. S. 189.)

AMSTERDAM. Im Versteigerungssaal der Firma Frederik Muller & Cie., Doelenstraat 16—18, wurden am 26. April alte Bilder aus verschiedenen Privatbesitzen versteigert. (Illustrierter Katalog.)

BERLIN. Die „Große Berliner Kunstausstellung“ seit Ende April geöffnet.

— Im Künslerhause eine Ferd. Kobellausstellung. (D. T.)

— Die Ausstellung der Sezession steht seit Mitte April offen. Die Zurückgewiesenen haben eine eigene Ausstellung veranstaltet. (Z.)

— Am 26. April sind bei Lepke's (Kochstraße 28—29) Werke der Kleinkunst einschließlich vieler Porträtminiaturen und Dosenmalereien aus d. Sammlung Heinrich Leonhard in Mannheim unter den Hammer gekommen.

— In Lepke's Kunstsalon wird am 3. Mai die Galerie Hermann Emden aus Hamburg versteigert. Der vornehm ausgestattete, reich illustrierte Katalog verzeichnet 114 alte Gemälde.

— Bei Amsler & Ruthardt wurden in den Tagen vom 26. April angefangen Kunstdrucke aus alter und neuer Zeit versteigert. (Reich illustrierter Katalog mit 1514 Nummern.)

BRÜSSEL. Über neue Ankäufe für die Galerie berichtet Henry Hymans in der Chronique des arts (S. 107).

— Seit dem 23. April steht die Weltausstellung offen, in der einige Abteilungen der Malerei gewidmet sind. (Z.)

DIJON. Von Mitte Juni bis Mitte Juli wird dort eine große Kunstausstellung abgehalten. Anmeldungen sind zu richten an den: Président de la Société des Amis des Arts zu Dijon.

FRANKFURT a. M. Im Kunstsalon Schneider-Andreas eine Clarenbach-Ausstellung. Daneben sieht man Werke von Hodler und Boehle. (Frkf. Ztg.)

HAMBURG. Bei Carl Stendler (Alsterdamm 35) eine Ausstellung von Werken der Maler A. T. Franck, Rud. Höckner, Max de Sury und Carl Rodeck. Der illustrierte Führer bietet reichliche Angaben über den Lebensgang der genannten Maler.

KÖLN. Durch J. M. Heberle gelangte vom 25. bis 30. April die „Deutsche Zunftabteilung des nordischen Museums zu Stockholm“ zur Versteigerung. (Illustrierter Katalog, aus dem einige Zunftaltärchen und Laden mit Malereien hervorzuheben sind.)

— Auch 6. u. 7. Mai wieder bei Heberle eine Versteigerung alter und neuer Gemälde.

P. P. Rubens: Meleager und Atalante (München, Pinakothek). Nach dem Umschlagen der Ränder. — Nach der Aufnahme von F. Bruckmann A. G. in München.

LONDON. Ausstellung der „Royal Society of British Artists“.

— Ausstellung (die hundertereite) des Royal Institutes of Painters in Watercolours“.

— Ausstellung der „Royal Society of Painters in Water-colours“.

— Von Mai bis Oktober wird eine Ausstellung von Münchener Kunst zu sehen sein.

— In Mc. Lean's Gallery eine Félix-Ziem-Ausstellung. (Z.)

— Eine Reihe kleinerer Ausstellungen bei verschiedenen Kunsthändlern.

MÜNCHEN. Aus der Frühjahrausstellung der „Sezession“ wurden nach aussen verkauft: Jos. Kühn jr, München, „Die schwarze Kommode“, Ölgemälde; Fritz Osswald, München, „Blick nach Lenggries“, Ölgemälde; Paul Roloff, München, „Bücherwürmchen“, Ölgemälde; Jul. Seyler, München, „Herbstlandschaft“, Ölgemälde; „Frauen auf dem Felde“, Ölgemälde; Wilh. Stumpf, Regenstauf, „Winternachmittag im Regental“, Ölgemälde; Richard Winternitz, München, „Am Bach“, Ölgemälde. — Frank Brangwyn, London, Radierungen: „Kleine Brauerei“, „Tor einer Farm“, „Kähne bei Hammersmith“, „Gerberhof“, „Grüner Strand“ und „Kirche St. Auiterberth“; Otto Bauriedl, „Wintertag“, Ölgemälde und vieles andere.

— Für die Sezessionsgalerie wurden folgende Werke angekauft: Burmeister Ernst, München, „Selbstporträt“, Ölgemälde; Piepho Carl, München, „Schlafende Katze“, Ölgemälde; Schwalbach Carl, München, „Herbstsonne“, Ölgemälde; Seyler Jul., München, „Die Malerin“, Ölgemälde.

Digitized by Google

— In der Galerie Heinemann wurde eine Szinyei-Ausstellung abgehalten. Gegenwärtig sieht man dort Werke von L. F. Graf und von V. Zanetti-Zilla.

— In der Galerie Helbing ist vor Kurzem die Sammlung moderner Meister aus dem Nachlaß B. M. Goldschmidt aus Frankfurt a. M. versteigert worden. Am 12. Mai folgt ebenfalls bei Helbing die Auktion alter Bilder aus der Sammlung A. S. in B. (Prächtig ausgestatteter Katalog). Am 27. und 28. Mai werden wieder bei Helbing Kunstdrucke aus verschiedenen Zeiten versteigert.

— Im Kunstverein eine Ausstellung amerikanischer Gemälde.

PARIS. Bei Georges Bernheim eine Lebourg-Ausstellung.

— In der Galerie Moleux war bis Ende April die 3. Ausstellung der „Société d'Art Français" zu sehen. Ca. 100 Werke von der äußersten Linken der modernen Malerei.

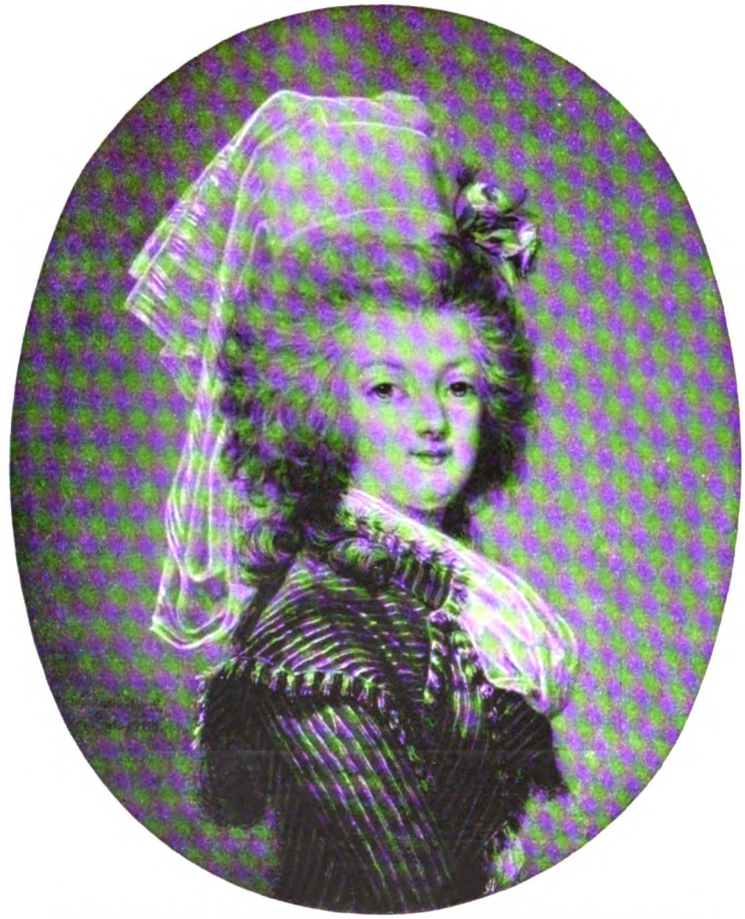
— Salon der Société Nationale des Beaux arts im Grand Palais der Champs-Elysées.

— Salon des artistes français.

— Ausstellung der „Pastellistes français" in der Galerie Georges Petit, 8. Rue de Sèze.

— Im Musée Guimet Ausstellung ostasiatischer Malereien. (Le Figaro 21. April.) Außerdem stehen mehr als ein Dutzend kleinerer Ausstellungen offen, z. B. bei Tóoth und in der Galerie des artistes modernes.

— Die Marquise de Ganay hat in der Salle Petit eine Ausstellung französischer Bilder veranstaltet.



A. M. Wertmüller: Bildnis der Königin Marie-Antoinette aus dem Jahre 1788 (Wien, Hofmuseum).

ROTTERDAM. Im Rotterdam'schen Kunstkring eine Ausstellung von Porträtminiaturen. Der illustrierte Katalog umfaßt 864 Nummern und gibt ein Verzeichnis der dargestellten Persönlichkeiten und der Aussteller.

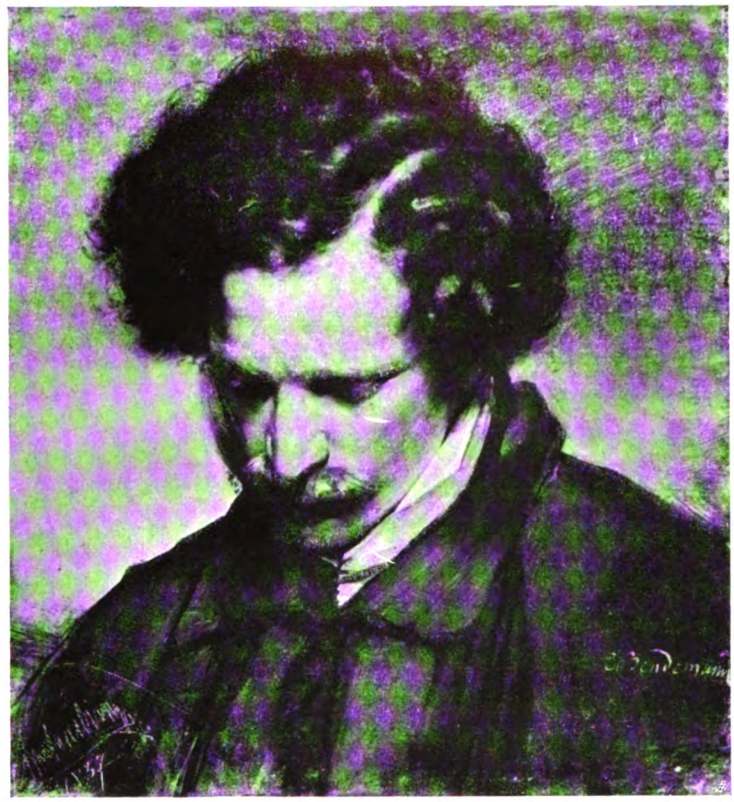
Digitized by Google

ROM. Seit dem 5. März 80. Kunstausstellung. (Z.)

STOCKHOLM. Vor kurzem wurde der Jahresbericht für 1909 vom Nationalmuseum versendet. Wir kommen nächstens darauf zurück.

VENEDIG. Die große internationale Kunstschau ist vor kurzem eröffnet worden. (Z.)

WIEN. Über die Neuerwerbungen des Hofmuseums und die Widmungen an dieses berichtet eingehend die Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk" (1910, Heft 3). Unter den älteren Werken ist ein kleines Ölgemälde von Adolf Ulrik Wertmüller hervorzuheben, das die Königin Maria Antoinette im Brustbild darstellt. Wertmüller hat einige Jahre in Paris verbracht. Mehrere seiner Arbeiten aus jener Zeit befinden sich im Nationalmuseum zu Stockholm. Das Bildchen im Hofmuseum ist durch Inschrift beitens beglaubigt und läßt sich bis in die Zeit der Königin zurückverfolgen. Es gelangte durch Herrn Baron von Lehrer in Zittau an die kaiserl. Kunstsammlungen. Die umstehend (auf Seite 40) gebotene Abbildung wird dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn Hofrats Baron W. v. Weckbecker und des Herrn Regierungsrats Fr. Ritter verdankt.*) Eine große Anzahl von Werken neuerer Meister ist durch Ankauf, Vermächtnis, oder Schenkung ins Hofmuseum gelangt. Gust. Benda, Paul Hirschler, J. Pawlata, O. Prasch, Ludwig Koch haben Werke der Malerei gespendet. Aus dem Vermächtnis des Herrn Karl Ritter Schlag von Scharnhelm ist eine Markó'sche Landschaft mit der Berufung Petri ans Museum gelangt. Einige Arbeiten neuerer Künstler aus dem Zuwachs zur Galerie seien noch hervorgehoben, so zwei Bildnisse von Peter Fendi, Bildnisse von Amerling (anbei wird das Bendemannporträt aus dem Jahre 1837 abgebildet), Werke von J. M. Aigner, Karl Schindler, Ed. Ender, Leop. Karl Müller und Kurzbauer. Ferner wird eine Zeichnung Führichs: Die Bergpredigt, nachgebildet. Das Blatt stammt aus Führichs letzter Zeit und ist mit 1873 datiert. Der Bericht in „Kunst und Kunsthandwerk" geht auch auf die Neu-

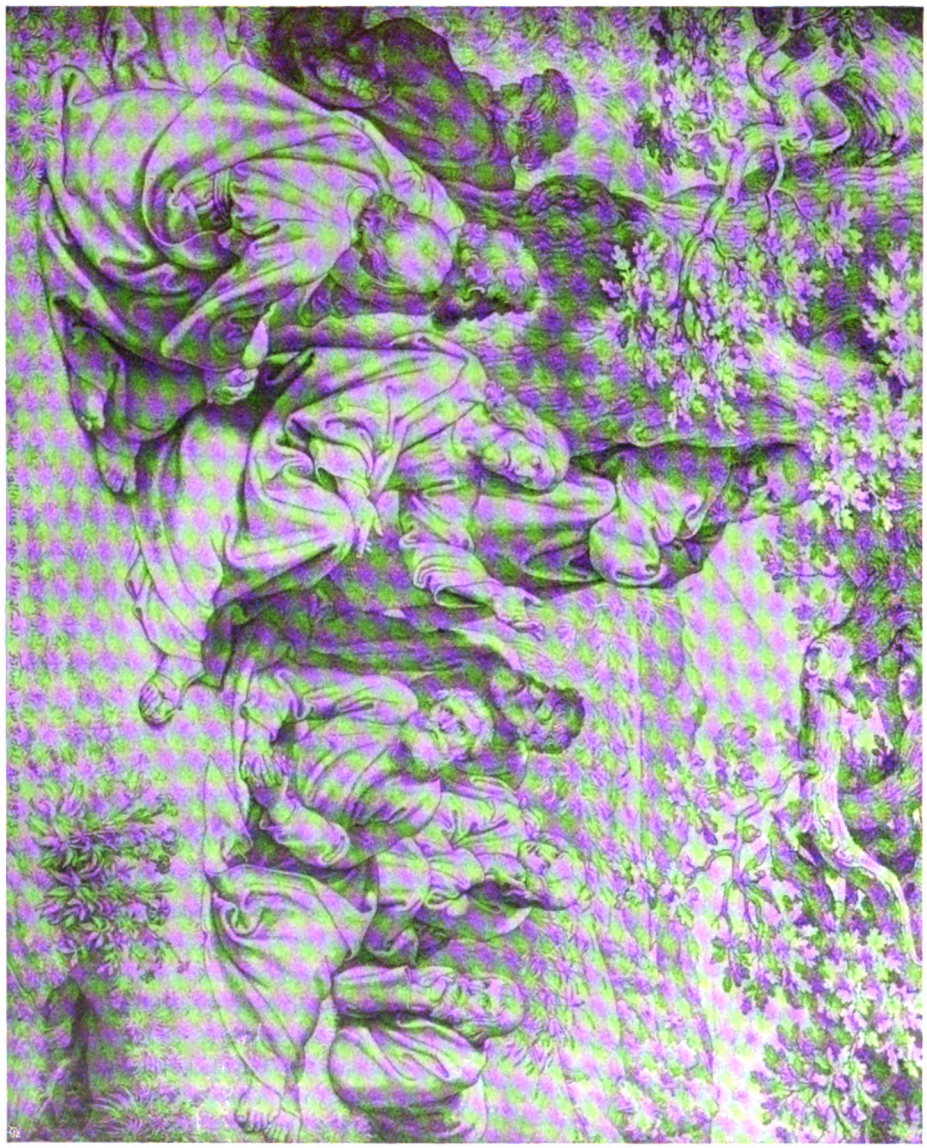


Fr. Amerling: Bildnis Bendemanns aus dem Jahre 1837 (Wien, Hofmuseum).

*) Dies gilt auch von den zwei weiteren Abbildungen zu diesen Mitteilungen.

Digitized by Google

erwerbungen des Kupferstichkabinetts in der Hofbibliothek ein. In diese Sammlung gelangten als Geschenk des Kaisers drei Sammelmappen moderner Graphik (Lithographien und Radierungen) und mehrere Zuweisungen des Oberstkämmereramtes. Die



J. Führich: Bergpredigt, Zeichnung aus dem Jahre 1873 (Wien, kaiserl. Kunstsammlungen).

Liste der Neuerwerbungen umfaßt alte und neue Kunstdrucke, unter denen auch solche von Greiner, Grethe, Böhle, Stauffer-Bern, Thoma, Daumier, Forain, Corot, Legros, Zorn, Baertsoen erwähnt werden.

— Der Kaiser hat aus der XXXVI. Jahresausstellung im Künstlerhause nachstehende Werke der Malerei angekauft: Mielich A. L., Ölgmälde „Ansicht aus Kairo (Kat. Nr. 89), Suppantschitsch Max, Ölgm. „Altes Städtchen" (Kat. Nr. 197), Kinzel Josef, Ölgm. „Vergilbte Blätter" (Kat. Nr. 198), Golub Georg, Ölgm. „Hohe See, Motiv bei Nervi" (Kat. Nr. 209), Pontini Fritz, Ölgm. „Enten in der Herbstsonne" (Kat. Nr. 292), Lichtenfels Eduard Ritter von, kolorierte Federzeichnung „Partie aus dem Oetztale" (Kat. Nr. 336), Götzinger Hans, Aquarell

Digitized by Google

„Am Hof" (Kat. Nr. 370a), Paulinger Franz von, Kohlenzeichnung „Liebeswerbung" (Kat. Nr. 373), Hamza Johann, Ölgm. „Nach dem Segen" (Kat. Nr. 420), Fuchs Rudolf, Ölgm. „Studienkopf" (Kat. Nr. 426). Eine Reihe von Bildern ist durch Private erworben worden.

— Im Kunstsalon Miethke eine Ausstellung von Werken Ed. Manets und Claude Monets.

— In der Galerie Arnot eine Eugen Dekkert-Ausstellung.

— Im Dorotheum haben der Reihe nach mehrere Gemäldeversteigerungen stattgefunden. Am 27. April wurde die Sammlung Hans Weidenbusch unter den Hammer gebracht. Am 11. Mai werden im Dorotheum Bilder von alten und neueren Meistern aus Privatbesitz versteigert.

— Durch J. E. Wawra wurden am 25. April und den darauf folgenden Tagen Aquarelle und Zeichnungen österreichischer Künstler versteigert. (Reich illustrierter Katalog mit Vorwort von August Schäfer.)

— Am 20. April wurde im Österreichischen Kunstverein die Gemäldesammlung J. v. Mallaert versteigert.

— Am 27. und 28. April hielt die Firma E. Hirschler Co. eine Versteigerung von alten Gemälden verschiedener Richtung und von Altwiener Bildern ab. (Illustrierter Katalog.)

TODESFÄLLE.

(Ergänzung und Fortsetzung zu den Mitteilungen in früheren Bänden).

1908 verschied der dänische Maler Fridolin Johansen. (Frkf. Ztg. 1. Juli 1909.) Am 4. August 1908 verschied der Landschafts- und Tiermaler Jean-Hubert-Léonard De Haas zu Königswinter. (Rapport annuel de l'académie royale des beaux-arts d'Anvers 1909. XIX. f.). Bald darauf Edouard-François Fetis (l. c. XXI.)

Am 24. Dez. 1908 starb der Wiener Sammler Freiherr v. Clauer. (M. B.)

Am 15. Februar 1909 in Düsseldorf d. Maler A. Otto Seelmann. (Beil. des Anh. Staatsanz. 12. 1. 1910. — S.)

Zu Paris am 20. April 1909 der Maler Henri Louis Dupray; um dieselbe Zeit zu Barbizon der greise Maler Céramano.

Zu Sommerbeginn 1909 der Maler Ten Cate. (Rückblickende Ausstellung im Salon d'automne 1909. Paris).

27. Juni auf seiner Besitzung Manor-House (Bexhill. England) der Maler August Neven Du Mont. (Ch. d. a. 1909 p. 242.) Seine Vaterstadt Köln widmete ihm anfangs Dez. 1909 im Museum Richard Wallraf eine Ausstellung. (Frkf. Ztg. 7. Dez. 1909.)

Kurz vor dem 28. Aug. starb der Maler Louis Constat. (Ch. d. a. 09. 234.)

Am 1. Sept. zu Paris der Kunstschriftsteller Antoine-Charles Fournier, ps. Jean Dolent. (Ch. d. a. 242.). Die Ch. d. a. berichtet anschließend vom Tode eines jungen Zeichners E. Montaut.

Anfang Septembers endete Henry Albrecht, der bekannte Illustrator durch Selbstmord. (Wr. Tagesblätter. 10. u. 11. Sept. 09.) † 23. März 1909. (N. ö. Rundschau 1. Aprilheft 1909. Nachruf: Maiheft 09.)

Kurz vor dem 25. Sept. starb der französ. Karikaturist Lemot zu Asnières. (Ch. d. a.)

Am 26. September 1909 ist der Wiener Sammler, Fabrikant Wilhelm Freyberg verschieden. Seine Sammlung beansprucht eine gewisse Beachtung und enthielt vieles, das Gemäldefreunde zu fesseln vermag. Meines Wissens ist sie an Freybergs Erben übergegangen. Einen kurzen Abschnitt über die Gemälde bei Freyberg enthält Weckbeckers bekanntes Handbuch der Kunstpflege in Österreich. Ein Canon: Schwarzwälderin aus dem Jahre 1863 wurde durch die Wiener Kaiserjubiläumsausstellung von 1898 in weiten Kreisen bekannt (Kat. Nr. 339). Ein David Ryckaert II. ist in Helbings Monatsberichten beschrieben. Ein brescianisches Bildnis, vielleicht das wichtigste Bild der Sammlung war ganz verzweifelt schlecht beleuchtet und an der Wand eigentlich unbestimmbar. Es ist das Porträt des Podestà von Brescia Marco Marino, das man dem Giov. Batt. Moroni zuschreibt. Es befand sich vor Jahren in der Wiener Sammlung Sterne, die zugleich mit den älteren Sammlungen Pollitzer und Artaria 1886 versteigert worden ist. (Im Katalog als Nr. 823). Eine Raufizene aus der Nähe des Hieron. Janssen, doch auch mit Craesbeek verwandt, sei erwähnt. (Aus der Wiener Sammlung Rosenberg, Kat. von 1883, Nr. 342.) Zwei Bildchen mit Landschaften und vielen Figürchen von V. d. Meyren sind für den Stil dieses Malers typisch. Auf einem las ich die Reste einer Signatur. (Erwähnt in Bd. V dieser Blätter im Briefkasten mit anderen Werken desselben Meisters).

Ein kleiner J. Heinr. Roos: Landschaft mit allerlei Haustieren wurde nur rasch besichtigt, desgleichen einige Bilder von holländischen Italikern aus dem 17. Jahrhundert.

Als Nachahmer älterer Meister sei der Douimitator Grundmann genannt, von dem zwei signierte Werke mit dem Datum 1783 vorhanden sind. Feniterbilder in der Art der Staveren, Dou.

Von neueren Bildern enthält die Sammlung einen kleinen Füger, einen kleinen Marco von 1849 (aus Sammlung Eggers), ein Werk eines alten Prager Künstlers aus den 30-er Jahren des 19. Jahrhunderts (Bildnis der Großmutter des jetzigen Besitzers), einen netten feinen Waldmüller (Familienszene. Kleines Bild; beste Zeit), zwei Gauermann (durch Miethke aus England), einen Ed. Ritter von 1850, den Canon von 1863 aus der Nachlaßauktion der Wolter (Mädchen und Katze, siehe oben), einen Willems, Grützner, Dinea, mehrere Zewy, zwei feine Hamza, Werke von Ant. Müller, Hasch, Schelfhont, Streitt, A. v. Schrötter, zwei Ant. Rotta, darunter einen (von 1878, die Alte und das Brautkleid, aus Sammlung Schey) R. v. Haanen, Löwith, D. Kohn, Isidor Kaufmann, Hugo Kauffmann. Fr.

Digitized by Google

Die Frkf. Zeitg. v. 28. Sept. 1909 hält dem kurz vorher zu Koburg betagt verstorbenen Maler Waldemar Knoll, (geb. Berlin, 19. April 1829) einen Nachruf.

Am 30. Sept. schied, 81 Jahre alt, zu Nancy der Ehrenkonservator des Museums Lucien Wiener aus dem Leben. (Ch. d. a.)

Am 2. Oktober zu Paris der Maler Théodore-Jacques Ralli. (Ch. d. a. 267.)

Am 4. d. M. zu Wien Ernst Juch. (Bildnis u. Nachruf in Chiavaccis Wiener Bilder XIV. Jhrg. Nr. 41. F. Ch. d. a. 09. 267 u. Tagesblätter.)

Dgl. zu München der Genremaler Friedrich Ortlieb aus Stuttgart. (Ch. d. a. l. c.)

Am 6. Okt. der Maler Henri-Jules-Ferdinand Bellery-Desfontaines. (Ch. d. a. l. c.)

Außerdem Ende Okt. der Bildhauer Edme-Betony-Paul Noël zu Palaiseau-Villebon. (Ch. d. a. l. c.)

in Genf der Landschafts- und Tiermaler Albert Lugardon, (Ch. d. a.)

in Graz der Archäologe Richard Engelmann (Ch. d. a.)

Am 24. Okt. zu Wien der Direktor der Antikensammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Prof. Dr. Robert Ritter von Schneider. (Tagesblätter).

Am 25. Okt. zu München die aus Wien stammende Kunstmalerin Sophie Sperlich. (N. W. Tagbl. 26. Okt. 1909.)

Am 26. Okt. in Graz Prof. Rudolf Haubmann, Porträt- und Historienmaler. (N. Fr. Pr. 27. Okt. 1909.)

Am 27. Okt. zu Wien der Genremaler Karl Freiherr von Merode im 57. Lebensjahre. (N. Fr. Pr. 27. Okt. 1909. Kurzer Nachruf in der Mödlinger Ztg. 31. Okt. 1909.)

In der Nacht vom 27. auf d. 28. Okt. der französ. Kunstgelehrte François-Anatole Goyer zu Chantilly.

Am 28. Okt. zu St. Petersburg, 74jährig, der Direktor der Ermitage Ivan Alexandrowitsch Vsevolochskoi. (Ch. d. a. 6.)

Zu London am 2. November 1909 der engl. Historienmaler William Power Frith im Alter von 90 Jahren. (N. Fr. Pr. 3. Nov. 1909.)

Am 14. Nov. 09 in Conches der Maler Constantin le Roux. (Ch. d. a. 319.)

In Levallois-Perret starb am 15. Nov. 1909 der Karikaturist Alfred le Petit im Alter von 68 Jahren. Es ist le Petit der ältere; sein Sohn Alfred ist Maler. (L. J. d. a; Ch. d. a. 283.)

Um dieselbe Zeit zu Neuilly-sur-Seine die Malerin Grandmougin. (Ch. d. a. 319.)

Am 19. Nov. 1909 in Prag der Maler Heinrich Jakesch (geb. ebdort. 8. Jän. 1867.) [Nachruf in „Deutsche Arbeit". Prag 1910. Heft 4. Verlag v. Karl Bellmann].

Am 21. Novbr. starb der berühmte Maler Peter, Severin Kroyer in seiner Skagener Villa. (N. Fr. Presse, Berl. Tagebl. und M. N. N. 24. Nov. 1909.)

Um dieselbe Zeit verschied zu München der Maler Otto Sinding (Z.)

Glasmaler Josef Vautillard † Ende Novemb. zu Paris. (Ch. d. a. 283.)

Der Monat Dezember fand seinen ersten Toten aus unserem Kreise in dem Sammler

Konstantin Curti, plötzlich verschieden um 5. Dez. 1909 zu Wien. (M.)

Am 10. Dezember 1909 ist der berühmte englische Sammler und Generaldirektor der riesigen Sodafabrik zu Winnington bei Norwich Ludwig Mond gestorben.

Mond ist am 7. Mai 1839 in Kassel geboren als Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns. Als Chemiker hatte er viele Erfolge, und dadurch stellten sich auch die Mittel ein, die Lust am Sammeln guter Gemälde zu befriedigen. Schon zur Zeit, als es noch keine Lex Pacca gab, wußte er in Italien Werke von guten Italienern zu erwerben z. B. Carotos Madonna mit den zwei heiligen Knaben 1864 in Verona. Später erwarb er viele teuere Bilder in England z. B. bei der Versteigerung Dudley von 1892 den berühmten Raffael um 10,600 Guineen und eine Tizian'sche Madonna um 2400 G. 1894 kaufte Mond bei der Versteigerung Taitlake Gentile Bellini's Thronende Madonna um 650 G. und Cima da Coneglianos Figuren des Hlg. Markus und Sebastian um 360 G. Viele Bilder aus seiner Sammlung sind durch Abbildungen in der Kunstliteratur bekannt geworden u. a. durch die Zeitschrift „The Connoisseur" 1902. Bald nach Ludwig Mond's Hingang erschienen Nachrufe in den Zeitungen. Auf Mond's Lebensgang nahm Bezug das Berliner Tageblatt vom 27. Dezember 1909 und 3. Januar 1910. Von seiner Sammlung handelte u. a. „Daily News" vom 4. Januar 1910. Mond hat der Münchener Kunstakademie 400.000 Mark vermacht. 56 Italiener aus seiner Gemäldesammlung sind in einem Kodizill an die National Gallery zu London vererbt worden, wohin sie nach dem Tode der Witwe Mond gelangen sollen.

Fr.

Am 9. Dez. starb zu München im Alter von 64 Jahren Hermann Kaulbach, Wilhem v. Kaulbach's einziger Sohn. (Nachruf von F. v. O. in M. N. N. 10. Dez. 1909. Tagesblätter).

Ihm folgte am 12. Dez. Graf Johann Harrach. (N. F. Pr. 13. XII. 1909. Nr. 16276.)

Am 12. Dezbr. 1909 starb zu London der bekannte Sammler G. Salting (Z.)

Am selben Tage verschied zu Wien der Kunsthändler Hans Schwarz, Sohn und Geschäftsteilhaber des Experten und Händlers Friedrich Schwarz.

Zu Mainz der bekannte Kirchenmaler Volk infolge eines unglücklichen Sturzes von Gerüste des Hochaltars einer dortigen Kirche. (M. N. N. 15. Dez. 1909.)

Zu Paris am 15. Dez. 09 der bejahrte Sammler Georges A. Lucas (geb. zu Baltimore 1824.) Er vermachte seine Sammlungen der Vaterstadt. (L. J. d. a. 1910. Nr. 1.)

Am 17. Dez. 1909, 2 Uhr 45 Min. früh schied im Schloß Laeken der König der Belgier Leopold II. aus dem Leben.

Am 19. Dez. 1909 starb in Baden-Baden Heinrich Freiherr von Geymüller, der berühmte Kunstgelehrte. (K. Chr. 7. I. 1910. L'arte XIII. p. 73. Ch. d. a. 1910. p. 6.)

Zu Düsseldorf am 26. Dez. 1909 der Maler

Digitized by Google

Achenbroich im Alter von 70 Jahren. (Voss. Zeitg; M. N. N.)

Am 28. Dez. 1909 der Maler und Radierer Théophile-Narcisse Chauvel in Paris. (L. j. d. a. Ch. d. a. 6.)

Der 31. Dez. 1909 raffte zu Meran den Freiherrn Adalbert v. Launa hinweg. Er stand im 74. Lebensjahre (Z.)

Außerdem starben Ende 1909:

Zu Paris der Maler Georges Becker. (Nachruf L. j. d. a. 1910. Nr. 1.)

Der Maler u. Militär Lahalle. (Ch. d. a. 1910. 6.).

Zu Anvers sur Oise die Malerin Pauline-Elisa-Léonide Bourges. (Ch. d. a. 1910. 5.)

In München vom 12. auf d. 13. Jän. Paul Höcker. (Nachruf in M. N. N. v. 14. Jän. 1910.)

in Genf am 19. Jän. der Genfer Maler Daniel Ihly. (Ch. d. a. 87.),

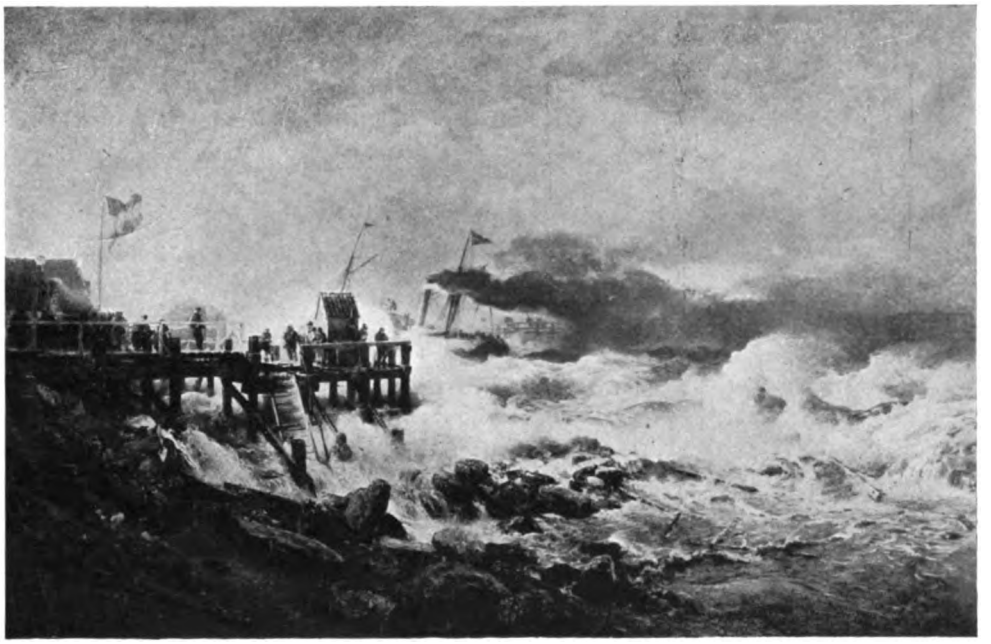
bald darauf zu Paris der Maler Eugène Romain Thirion.

Anfang Februars:

schied freiwillig zu Prag der Maler Anton Slavíček, 39jährig. (Wr. Abendpost 3. 2. 1910.)

Am 1. Februar starb zu Wien, 83 Jahre alt, der bekannte Ästhetiker Josef Bayer. (Nachruf N. Fr. Pr. 2. 3. 1910, Nr. 16325.)

Am 14. 2. 1910 John M. Swan auf der Insel Wight. (M. N. N. 19. 2. 1910.)



A. Achenbach: Abfahrt des Dampfers. (Köln, Museum Wallraf-Richartz. — Nach der Photographie von F. Raps in Köln.)

Zu Anfang Jänners:

die Maler P. E. Salzedo in Castelmoron-sur-Lot. (L. j. d. a. 1910. Nr. 1.) u. André Slomczynski (André Slom) in Paris. (Ch. d. a. 1910. 15.)

Am 4. Jänner 1910 in Neuilly bei Paris d. Maler Rudolf Quittner, (geb. 3. Februar in Troppau). (Nachruf u. Bildnis in Chiavaccis, Wiener Bilder 12. 1. 1910. Tagesblätter.)

In Hamburg trug man am 8. 1. 1910 den Maler und Bildhauer Prof. Paul Düyffcke zu Grabe.

Die M. N. N. vom 12. 1. 1910 melden den Tod Professors Vermehren, gestorben zu Kopenhagen, 84jährig.

In Paris verschied am 10. Jänner Maler Louis-Etienne Timmermans,

Im Febrar 1910 starb nach der Mitteilung des Journal des arts (vom 2. März) zu Konstantinopel der türkische Maler Hamdy Bey. Der Künstler war sicher einer der ersten, wenn nicht überhaupt der erste türkische Künstler, der sich in neuer Zeit gänzlich und berufsmäßig der Figurenmalerei gewidmet hat. Als Sohn eines Diplomaten, des türkischen Botschafters Edhem Paicha in Wien erhielt er eine verhältnismäßig umfassende Ausbildung. Paris hat auf seine künstlerische Entwicklung besonders kräftig eingewirkt. Anfangs war er Diplomat, gegen 1870 hatte er sich schon völlig der Malerei ergeben. (Hiezu die Neue Freie Presse, Wien 13. Dezember 1870.) 1880 erregte ein Bild, das er im Oesterreichischen Kunstverein ausgestellt hatte, ein gewisses Aufsehen („Das Grabmal des Sultans Mohamed Tschecheleb . .") Vor-

Digitized by Google

bereitend Notizen in der N. Fr. Preſſe vom 6. Mai, 22. und 26. Auguſt 1880. Nach der Kölniſchen Zeitung berichtete um jene Zeit Kabdebo's „Kunſtchronik" (Wien, 14. Oktober 1880), daß Hamdy Bey damals auch mehrere Bilder im erſten türkiſchen Salon zu Konſtantinopel ausgeſtellt hatte. Nach der „Turquie" teilte die N. Fr. Preſſe vom 22. Auguſt 1880 mit, daß Hamdy-Bey Hofmaler des Sultans geworden iſt. Hamdy-Bey hat auch eine lebhafte Tätigkeit als Archaeologe entwickelt. Fr.

Der beginnende März nennt als Tote:
den Stillebenmaler Denis-Pierre-Bergeret, (geb. 1843). (L. J. d. a. 2. 3. 1910.),
den Landſchaftsmaler Worthington Whittredge, geſt. zu New Jersey. (Ch. d. a. 1910. 102.),
den Maler Jos. Mar. Husson, geſt. zu Pruntrut (Canton Bern.)

Am 27. Februar machte Ludwig Bevesy im 67. Lebensjahre ſeinem Leben ein Ende.
(Nachr. N. Fr. Pr. 28. II. 10. Nr. 16351 u. Tagesblätter.)

Anfang März verſchied der Maler Edmond-Charles Jon. (Ch. d. a. p. 102.).
um den 10. März Maler Giacomo Martinetti zu Florenz. (Ch. v. a. 12. 3. 10.)
am 20. März in Paris Felix Tournachon (ps. Nadar), Zeichner u. Schriftſteller (geb. 1820). (Ch. d. a. 1910. p. 102.)
Am 1. April iſt zu Düſſeldorf Profeſſor Andreas Achenbach verſchieden im 95. Lebensjahre. (Z.)

Andreas Achenbach war einer der meiſt begabten und fruchtbaren Landſchaftsmaler, die im 19. Jahrhundert in Mitteleuropa tätig waren. Von Anfang ſeiner Tätigkeit an überzeugungstreuer Realiſt, gehörte er in ſeiner Jugend zu den ſtürmiſchen Vorkämpfern jener Richtung, die Jahrzehnte lang ausſchließlich als die eigentliche Landſchaftsmalerei galt im Gegenſatz zur ſtilvollen Auffaſſung, die vorher das Übergewicht hatte und es nachher wieder gewann. Achenbach iſt von einer genauen Wiedergabe der Natur bis ins Kleine ausgegangen und von einer höchſt ſorgſamen Pinſelführung. Breite flüſſige Malweiſe ſtellte ſich ſpäter ein, bis der Altersſtil eine merkliche Flüchtigkeit und Überreife erkennen ließ. Auf Seite 45 wird ein Werk aus der beſten Zeit des Künſtlers nachgebildet. Es iſt 1870 gemalt und trägt dieſes Datum neben der Signatur. Noch in dem genannten Jahre wurde es um 18.000 Mark für das Muſeum Wallraf-Richartz in Köln angekauft. Es charakteriſiert die Leichtigkeit des Schaffens und die flüſſige Pinſelführung des Malers, der mit ungewöhnlichem Gedächtnis für Formen und Farben ausgeſtattet, derlei Bilder des Jahres in ſchwerer Menge zu Stande brachte. Wie der Katalog des Kölner Muſeums mitteilt, hatte Achenbach bis 1885 ſchon 2300 Gemälde geſchaffen. Und im letzten Vierteljahrhundert ſeines Lebens ſind noch viele dazu gekommen. Überdies hat A. Achenbach auch radiert und auf Stein gezeichnet und Aquarelle gemalt. Ein geradewegs üppiges künſtleriſches Lebenswerk, an das ſich auch eine überaus weitverzweigte Literatur knüpft. Achenbach kommt ſchon im alten „Nagler" vor und bei W. Füssli „Die wichtigſten Städte am Mittel- und Niederrhein" (II, 1843). Daß ihm die neueren Nachſchlagebücher alle haben, iſt ſelbſtverſtändlich. Übrigens findet ſich nirgends eine auch nur annähernd vollſtändige Zuſammenſtellung ſeiner Werke. Fr.

Anfangs April verſchied der Kölner Sammler, Landesgerichtsrat Rudolf Peltzer im 85. Lebensjahre (Kölniſche Zeitung vom 3. April 1910).

Ferner ſtarb Anfang April in Paris der Maler F. E. Ehrmann. (L. J. d. a.).

Dr. Er. Mennbier
und der Herausgeber.

NOTIZEN.

Vor kurzem iſt erſchienen Theodor Alt: „Die Möglichkeit der Kritik neuer Kunſtſchöpfungen und der Zeitgeſchmack" (Mannheim, Nemnich, 1910).

Bezüglich äſthetiſcher Erörterungen verweiſe ich auch auf „Blätter für Gemäldekunde" Bd. III, Heft 7 und auf meine Schrift „Zur Kunſtphiloſophie", die im Herbſt 1909 entſtanden iſt. Eingehende Mitteilungen über „ſchön", „das Schöne" und die „Schönheit" ſind für den laufenden Jahrgang dieſer Blätter vorbereitet. Aber noch ehe die Studienreihe erſcheint, möchte ich mit wenigen Worten auf den Artikel in der Monatsſchrift für Kunſtwiſſenſchaft antworten, der über meine Arbeit „Zur Kunſtphiloſophie" vor kurzem erſchienen iſt. Der Artikel wird, wie ſo viele andere Kritiken dadurch ſtark entwertet, daß er einzelne Sätze herausgreift, die aus dem Zuſammenhang gelöſt, einen ganz anderen Sinn geben, als wenn zugleich das Vorhergehende und Nachfolgende mit beachtet wird. So möchte ich bitten, bei meinen Erörterungen über Kunſtleiſtungen nicht zu vergeſſen, daß ſie ſich gewöhnlich auf das beziehen, was eben konventionellermaßen als „Kunſt" von ſonſtiger Tätigkeit getrennt wird, alſo im Fall meines Buches auf Baukunſt, Bildhauerei, Malerei und einiges andere. „Bedeutung und Eigenart", die ich mit zu den charakteriſtiſchen Zügen des Kunſtwerkes rechne, beziehen ſich alſo ebenfalls auf die bildenden Künſte. In der „Eigenart" ſteckt dann begreiflicherweiſe die erfolgreiche Betätigung der Phantaſie. Und daß dieſe denn doch zur Umſchreibung des Begriffes: Kunſtwerk weſentlich gehört, wird wohl Niemand beſtreiten können. Damit wäre alſo widerlegt, daß (wie der Referent ſich ausdrückt) in meiner „Definition" „über das Weſen der Kunſt nicht das Geringſte" ausgeſagt würde. Hiezu noch die Bemerkung, daß ich in ſolchen Angelegenheiten, die ſich wie die Frage: Was iſt Kunſt auf viele Tauſende von Gedankenverbindungen beziehen, niemals „definiere".*) In meinen

*) Meine Schrift leitet die Umſchreibung von Kunſt mit folgenden Worten ein S. 17: „Kunſt würde man wohl ungezwungen auffaſſen können als das Schaffen von Werken, die ſich durch Bedeutung und Eigenart ... über das erheben, was in der gleichen Zeitperiode vom Durchſchnittsmenſchen geſchaffen wurde

Digitized by Google

Äußerungen über Kunst stößt sich Referent ferner an dem Charakteristikon, daß sich die Kunst an Bedeutung und Eigenart über die Leistung des „Durchschnittsmenschen" erhebt. Der Durchschnittsmensch sei keinerlei Maßstab. Ich habe es oft genug betont, daß es in vielen Fragen der Kunst nicht so einfach zugeht, wie beim abmessen von Strecken. Aber man wird mir doch zugestehen müssen, daß man die Durchschnittsleistung einer bestimmten Zeit immerhin für einzelne Fächer finden kann, indem man die Stümperleistung mit dem Besten vergleicht, geradeso wie es in den Schulen doch darüber selten einen Zweifel geben kann, ob die augenblickliche Leistung eines Schülers elend, mittelmäßig, gut, oder ganz außerordentlich vorzüglich ist. So steht es eben auch um's Kunstwerk. Und wenn auch, wie ich ja an anderer Stelle sattsam ausgesprochen habe, die Leistung des heutigen Künstlers am schwierigsten zu taxieren ist, so wird es dem Wohlunterrichteten doch nicht schwierig, aus einer vergangenen Kunstperiode das Schlechteste und Beste in Gegensatz zu bringen und damit einen annähernden Begriff des „Durchschnitts" zu gewinnen. Von diesem Standpunkt aus kann man wohl ein Urteil versuchen, wogegen vom Standpunkt des Schönfindens aus rein gar nichts zu beweisen ist. Auch der Referent hat mit seinem Hereinziehen der „Schönheit" nichts bewiesen, ganz abgesehen davon, daß er doch (als erster und einziger) hätte vorher eine ausreichende Umschreibung der „Schönheit" geben müssen, ehe er sie in die Diskussion einführte. Die „Schönheit" am Objekt ist ja immer etwas, das erst der Betrachter, das Subjekt in die Kunstwerke, Objekte hineinträgt. Diese unwiderlegliche Tatsache taugt dem Referenten nicht in seine hergebrachten Kunstanschauungen. Sonst würde er nicht fragen: „Aber gibt es eine Vollkommenheit eines Kunstwerkes außerhalb der Schönheit?" Ich antworte: Ganz wohl gibt es eine solche. Schönheit und Vollkommenheit sind ja incommensurabel. Die erwiesene Vollkommenheit muß durchaus nicht von Jedem als Schönheit gefühlt werden. Die Vollkommenheit wird erkannt, gleichviel, ob sich daran irgend welches Schönfinden knüpft, oder nicht. Ich meine, der Referent wird sich früher oder später mit dieser psychologischen Analyse und mit meiner angeblich „überverstandesmäßigen Richtung" befreunden, besonders wenn einmal nach dem negativen, auch der positive Teil meiner neuen Theorie etwas weiter ausgebaut sein wird, als er es heute noch ist.

Bilderfälschung. Nach einem Artikel von J. L. Clarke in einer nicht genannten Nummer des „Wide World Magazine", teilt die Frankfurter Zeitung vom 21. Jan. 1910 die „Bekenntnisse des Bilderfälschers" mit, eines Pariser Malers, der Landseers, Turners und andere Meister geschickt gefälscht und als echt verkauft hat. Der Name des Betrügers wird nicht genannt. Dagegen wird gesagt, daß er vermeint, in seinem Backofen die alten Sprünge täuschend nachahmen zu können, daß er ferner die Fliegenmarken mittels Gummi und Sepia täuschend nachzumachen wisse. Die Beweggründe seiner gesellschaftsfeindlichen Tätigkeit liegen, wie er sagt, darin, daß er trotz bedeutender Begabung für seine eigenen Werke keine entsprechenden Preise erzielt habe und deshalb den Bedürfnissen des Kunsthandels entgegenkomme, indem er „alte" Meister male.

Über die Ausstellung holländischer Bilder im Metropolitan Museum zu New-York von 1909, berichtet M. J. Friedländer im Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XXXIII, Heft 1.

Zu mehreren Gemälden alter und neuerer Meister im Kaiser Franz Joseph-Museum f. K. u. G. in Troppau äußert sich K. Höß in der Wiener Abendpost vom 17. August 1909.

Für die bildliche Darstellung von keramischen Erzeugnissen des Mittelalters kommt in Betracht der Artikel von Alfr. Walcher von Moltheim „Beiträge zur Geschichte mittelalterischer Gefäßkeramik" in Kunst und Kunsthandwerk (Jahr XIII, Heft 2).

Japanische Stoffe, abgedruckt im „Art et Décoration" Februar 1910.

„Die Linienperspektive als künstlerisches Ausdrucksmittel". Feuilleton von Dr. Hans Hildebrandt in der Frankfurter Zeitung vom 27. Febr. 1910.

Über die Kuppeldekoration in der Chapelle de la Sainte-Vierge im Sacré-Coeur zu Paris, vergl. L'Art décoratif Jan. 1910.

Glasmosaiken von Jos. v. Moos in Luzern abgebildet in „Kunst und Kunsthandwerk" Jahr 1910, Heft 3.

Die alte Ansicht des Heidelberger Schlosses, die man dem Jacques Fouquière zuschreibt und als Vorlage für den bekannten Merian'schen Stich ansieht, ist abgebildet in „Die Gartenlaube" 1910, Nr. 4. Das Gemälde wurde der Stadt Heidelberg vom Herzog von Sutherland geschenkt.

Zur Ikonographie des Heiligen Franz von Assisi vergl. Arnold Goffin: „Saint François d'Assise dans la légende et dans l'art primitifs italiens" (Brüssel van Oest CO. 1909).

Über die Wandmalereien in Santa Maria antiqua zu Rom schreibt Giuseppe Wilpert in der Zeitschrift „L'Arte" XIII. S. 1 ff. (Dazu Abbildungen.)

Über die Erhaltung alter Gemälde schreibt Baron v. Zois im Februarheft 1910 der „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale."

Ein modernes abessinisches Gemälde

---

und wird ..." Der Referent behandelt das als „Definition" und unterdrückt die Einschränkungen und Ergänzungen, die ich unmittelbar auf den zitierten Satz folgen lasse.

Digitized by Google

wurde vor einiger Zeit abgebildet in der Zeitschrift „Die Woche" 1910, Heft 1.

Gegen den Ausdruck „Kunstmaler" wendet sich mit Recht eine Notiz in der Zeitschrift „Die Rheinlande" S. 76 (S.) Februar 1910.

Zwei Sgraffiti vom Rathaus in Prachatitz sind abgebildet in den „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale" im Februarheft 1910. Es sind Totentanzdarstellungen, die durch Holbein's Reihe wesentlich beeinflußt sind. Fr.

„Die Pathologie des neuen Hundert Frankenscheines" eine Notiz der Münchner Neuesten Nachrichten vom 15. März 1910, die auf Verzeichnungen und andere Fehler der neuen französischen Geldnote hinweist (nach Dr. Durante).

Von einem Wunderkind der Palette, dem achtjährigen Viktor Vondřich in Prag macht Mitteilung „Das interessante Blatt" (Wien 10. März 1910).

Unter den neu erworbenen Porzellanen des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie befindet sich eine Spülkumme mit der Signatur: A. Bottengruber Siles. F. Viennae 1730. Die gemalte Darstellung geht auf Giulio Romano zurück und ist wohl nach einem der Stiche mit dem Triumphzug des Silen gemalt. Vielleicht hat auch das Gemälde des Mart. v. Heemskerck als Vorbild gedient, das schon im 18. Jahrhundert in Wien war und jetzt in der Kaiserlichen Galerie hängt. Bottengruber kann es 1730 in der Wiener Stallburggalerie kopiert haben. Eine Abbildung der Spülkumme befindet sich im „Kunst und Kunsthandwerk" (1909, S. 635) als Beigabe zu einem Artikel von J. Folnesics. Fr.

Über die Deckenmalereien aus dem 18. Jahrhundert im Schloß Leesdorf bei Baden in Niederösterreich berichtet Rainer von Reinöhl in den „Mitteilungen der Zentralkommission" vom Dezember 1909.

Die Glasmalereien im großen Westfenster des Domes zu Metz sind in München bei Karl de Bouché restauriert worden. (M. N. N. 11. März 1910). Wie es scheint, ist es eine jener „Restaurierungen", bei denen Altes und Neues nahezu nicht mehr zu unterscheiden ist.

Über ein Glasgemälde von Hans Thoma, das in die deutsch-reformierte Kirche zu Rapallo eingefügt worden ist, berichtet die Frankfurter Zeitung vom 9. April 1910.

Die „Galerie Charles Brunner" in Paris (11, Rue Royale) hat vor Kurzem einen Bilderkatalog herausgegeben, der soweit ich nach den Abbildungen urteilen darf, mehrere interessante Gemälde umfaßt. Aus eigener Anschauung ist mir der große Peeter Gyiels, das Hauptbild dieses Meisters bekannt geworden, als es sich noch in der Clinton-Hope-Collection zu London befunden hatte. In dem Buch „Methodik und Psychologie des Gemäldebestimmens" (S. 34 f.) gab ich darüber Auskunft. (Seither ist das Bild in den Besitz der Antwerpener Galerie übergegangen) — Von einem, wie es scheint sehr geschickt behandelten Kinderbildnis des Peeter van Lint teilt der Katalog mit, es sei signiert und mit 1645 datiert. Wie es scheint, ist ein Töchterchen des Malers dargestellt, der sich am 2. Juni 1643 verheiratet hatte (dieses Datum nach van den Branden). Ein Eigenbildnis des Künstlers aus Jahre 1646 hängt in der Brüsseler Galerie. Eine mit Monogramm („PE. V. L.") versehene Madonna von 1633 befand sich in der alten Sammlung Hirschler zu Wien (dort als Van Dyck) und wurde in neuerer Zeit auf Wiener Versteigerungen von 1900 und 1906 wiedergesehen. Viele andere Arbeiten wären noch von ihm zu nennen und sind auch in der Literatur über flandrische Malerei genannt. Charles Brunner besitzt seit kurzem auch eine alte Kopie nach Dürers Selbstbildnis, das aus der Madrider Galerie allbekannt ist. Die alte Kopie war vor 1892 in der Magniac-Collection zu London.

Zum Meister der Virgo inter virgines „Les Arts" März 1910. Besprechung und Abbildung eines Werkes im Besitz des Königs von Portugal.

Ein Altarbild von Fra Fabiano da Urbino aus dem Jahre 1533 beschrieben und abgebildet in der Zeitschrift „L'Arte" XIII. S. 68 ff. Dort auch mitgeteilt ein Werk aus der Schule des Giov. Santi.

BRIEFKASTEN.

— Herrn A. F. H. A. in Dr. Ihr Fragebrief vom 16. November 1906 konnte bisher nicht beantwortet werden. Noch heute fehlt es mir an Zeit, auf die Sache einzugehen.

Herrn . . . . Im zweitnächsten Hefte hoffe ich die Fragen, die den alten Malerradierer W. betreffen, durch Abbildungen und Text beantworten zu können.

Herrn . . . . in W. Wenn sich ein Dutzend Schwachköpfe zusammentun, um Einen zu „boykottieren", so schaden sie sich damit selbst. So eine Koterie bedeutet noch lange nicht die Welt.

— Herrn R. H. — Den Wiederabdruck des Artikels „Aus Dessau" muß ich so lange verschieben, bis ich neuerlich alle anhaltischen Sammlungen durchgesehen habe. Seit dem ersten Erscheinen der Arbeit hat ja die Forschung nicht geruht, und es wird bei der Neubearbeitung Vieles nachzutragen geben.

Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.

Abschluß des Heftes anfangs Mai.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Pressburg. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von
Franz Malota, Wien,
IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben
von
Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des
Herausgebers: Wien
IV. Schlüsselgasse Nr. 3.

VI. Band | Juni und Juli. 1910 | Heft 3

NEUERWERBUNGEN DER SAMMLUNG MATSVANSZKY IN WIEN.

Niederländischer Meister um 1550. (Wien, Sammlung Matsvanszky).

Digitized by Google

Länger als ein Jahr ist es her, daß in diesen Blättern von der rasch anwachsenden Wiener Sammlung Matsvanszky die Rede war. Im zweiten Heft des V. Bandes wurde der Ankauf einiger Gemälde mitgeteilt, deren Abbildungen dem Text beigegeben waren. Ein niederländisches Bildnis blieb unabgebildet, da noch einige Zeit der ziemlich schwierigen Benennung gewidmet werden sollte und überdies vorübergehend eine Einreihung in einen anderen Artikel beabsichtigt war. Das Bild trägt nämlich rechts unten den bekannten Stempel der Galerie Kaunitz, deren Bestandteile noch immer nicht alle zusammengefunden sind. Als „wiedergefundenes Bild" aus der berühmten alten Sammlung hätte es behandelt werden sollen. Nun veranlassen mich aber die bemerkenswerten weiteren Ankäufe der Sammlung Matsvanszky, das interessant gemalte Bildnis, zugleich mit den neueren Erwerbungen der genannten Galerie anzuführen und abzubilden. Eine sichere Benennung bleibt noch zu finden, obwohl der niederländische Ursprung und die Entstehungszeit um 1550 zweifellos sind. Man denkt wohl an die Pourbus-Gruppe, aber auch an die holländischen Maler aus der Zeit vor der staatlichen Trennung der nördlichen und südlichen Provinzen. Das Bildchen war ehedem etwas größer und dürfte mehrere Inschriften getragen haben. Von diesen ist gegen rechts oben unter den Übermalungen des grauen Hintergrundes noch der Anfang einer Zeitangabe, das Aº, (Anno) zum Vorschein gekommen; leider kein weiteres Schriftzeichen. (Eichenholz, gegenwärtig H. 0, 43, Br. 0,335. Erworben 1908 im Dorotheum).

Von dem Gemälde der Sofonisba Anguissola, das gänzlich verkannt in der Auktion Bloch, ebenfalls im Dorotheum feilgeboten und dort für die Sammlung Matsvanszky erstanden worden ist, haben die Blätter schon im V. Bande eine große Abbildung gebracht. Die Bestimmungen der Künstlerin und der dargestellten Persönlichkeiten ergibt sich aus Vergleichungen mit den Eigenbildnissen der Sofonisba Anguissola und mit den Bildnissen der jungen Verwandten der Malerin als Notwendigkeit. Sofonisba hat sich auf dem Bilde selbst und einen ihrer kleinen Neffen dargestellt. Besonderes Gewicht bei der Vergleichung haben die Bilder in Nivaagaard, das Selbstbildnis der Sofonisba in der Galerie Borghese zu Rom und das Bild mit den zwei Kindern, das sich vor einiger Zeit beim Baumeister Karl Holzmann in Wien befunden hat und in Nizza versteigert worden ist. Der gegenwärtige Aufbewahrungsort dieses Bildes, das durch Vasaris Angabe besonderes Interesse erhält, ist mir unbekannt. Auch das Bild in Nivaagaard (abgebildet im ersten Band dieser Blätter und als ehemaliger Bestandteil der Galerie Borghese besprochen in der „Beilage" Heft VI. und VII. S. 155) ist durch Vasari beglaubigt*). Das Eigenbildnis der Sofonisba, das noch heute der Galerie Borghese angehört, ist in der Literatur über diese Galerie und über die genannte Malerin oft besprochen worden.

An die eben besprochenen Werke aus dem 16. Jahrhundert sind noch einige später entstandene Bilder anzureihen, die aus verschiedenen Gesichtswinkeln betrachtet, jedenfalls mitteilenswert erscheinen. Von hohem kunstgeschichtlichen Interesse ist das Gemälde von Lendert Bramer, das mit der unrichtigen Benennung G. Flink vor einiger Zeit im Wiener Kunstverein zur Versteigerung gekommen ist**). Nun ein Flink ist das sicher nicht. Man mag auf diese beliebte Benennung geraten sein, da man bei einem Helldunkelbilde aus der Zeit Rembrandts irgend einen Rembrandtisten nennen wollte, oder vermeinte, nennen zu sollen. Unten, mitten auf dem Bilde steht eine zwar nicht ganz neue, aber auch nicht alte Signatur: Rembrandt. An Rembrandt ist nicht zu denken.

*) Hiezu neuestens M. Krohn „Italienske Billeder I Danmark" 1910.

**) Auktionskatalog Fergeux Lefèvre Nr. 17. Das Bild mißt in der Höhe 107, in der Breite 0,94. Eichenholz. Ein durchdringender Sprung ist auf der Kehrseite mittels aufgeleimten Leinwandstreifens gedeckt. Als Farben seien angemerkt: an Mariens Rock ein dunkles Bläulichgrün. Am Negerkönig Grüngrau, an dem Knieenden König Orangegelb, am König links zinoberiges Rot neben dem hellen breiten Hermelinbesatz. Der Soldat links weist gelbliche und bräunliche Töne auf; graulicher Harnisch.

Digitized by Google

L. Bramer: Anbetung durch die Könige. (Wien, Sammlung Matsvanszky).

Digitized by Google

Auch mit Flink's Werken, weder den frühen noch den späteren, hat das Bild irgendwelche charakteristischen Züge gemeinsam. Umsomehr aber ähnelt es sicheren Werken des Lendert Bramer in der Färbung ganz besonders, aber auch in Linie, Form, Komposition, Auffassung. Da ist z. B. in den halb dunklen Lüften ein Einblick in den Himmel gemalt, (kleine Figuren, links gegen oben) wie er bei anderen Holländern nicht oft zu beobachten sein dürfte. Damit haben wir neben dem Bramer'schen Kolorit und anderem einen nicht unwichtigen Fingerzeig, der auf Bramer hinweist. Eine derlei visionsartig aufgefaßte Gruppe in der Luft findet sich auf dem monogrammierten L. Bramer'schen Gemälde der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie, das den reichen Prasser in der Hölle und den armen Lazarus im Himmel darstellt.+) Analogien anderer Art sind auf den sicheren Bildern Bramers zu finden, die sich da und dort befinden. Zu nächster Vergleichung haben wir hier in Wien zwei pikant gemalte Helldunkelbilder im Hofmuseum und eine Farbenskizze zu einem dieser Gemälde in der Sammlung Lanckoronsky++) Von anderen Werken Bramers weiter unten.

Der Delfter Maler Bramer ist kein Rembrandtist. Er hat vielleicht schon in Delft als junger Künstler, spätestens aber durch eine Italienreise jedenfalls schon seine Eigenart gefunden gehabt, ehe Rembrandt in Leyden zu seinem besonderen Helldunkel durchgedrungen war. Bramer ist um etwa elf Jahre älter als Rembrandt. Wenn man annimmt, was höchstwahrscheinlich ist, daß die Bramers in den italienischen Galerien Werke seiner Frühzeit und in Italien gemalt sind+), so kann man nicht daran zweifeln, daß der Künstler seinen eigenen Stil schon geformt hatte, als Rembrandt noch tastete und suchte. Bramer kehrte um 1625 aus Italien nach Delft zurück. Man weiß, daß der Jüngling Rembrandt damals noch nicht gemalt hat, der also um 1625 gewiß noch nicht der berühmte Rembrandt gewesen sein kann, den zu sehen und zu bewundern Bramer eigens nach Leyden hätte kommen müssen. Ich schließe mich der Ansicht an, die schon 1796 (in J. C. Grohmann's „Neuem historisch-biographischen Handwörterbuch" Bd. I.) geäußert worden ist und die auch in Woermann-Woltmanns Geschichte der Malerei vertreten wird, daß Bramer ein Vorläufer des Rembrandt ist. Die größere Kraft war freilich auf Seiten Rembrandts, der überdies in Leyden und gar im großen Amsterdam einen viel günstigeren Boden für seine Weiterentwicklung gefunden hat, als Bramer, der, soweit man davon weiß, im kleineren Delft verblieben ist++). Was aber das vorliegende Bild besonders merkwürdig erscheinen läßt, ist seine Beziehung zu Antoni Palamedes. Man kann sich fragen, ob nicht etwa die Figur links im Vordergrund von Palamedes gemalt sein könnte. In der großherzoglichen Kunsthalle zu Karlsruhe macht sich für den Forscher ein Bild bemerkbar (Nr. 236 des Kataloges von 1887 früher 624), das man unter Umständen für ein frühes Werk des Palamedes ansprechen könnte, wenn nicht die Reste

*) Das Bild in der Liechtensteingalerie stammt vermutlich aus der Wiener Versteigerung Pachner v. Eggenstorf vom Jahre 1814. Es fehlt in den früher fallenden Galeriekatalogen von Fanti und von Dallinger und Luchini. Im Versteigerungskatalog der erwähnten Sammlung steht er als Nr. 406 (Bramer) nahezu genau mit denselben Abmessungen verzeichnet, die dem Bilde der Liechtensteingalerie zukommen. Nebstbei bemerkt, scheint dieses Gemälde ursprünglich den ganzen Namen getragen zu haben. Denn nach dem L B sieht man eine verriebene Stelle, die auf kräftige Putzversuche schließen läßt.

**) Dieses stammt aus der Sammlung Herbeck und soll nach Angabe des Katalogs Herbeck von 1878 (bei Nr. 9) früher bei Koller in Wien gewesen sein. — Die Bramers im Hofmuseum sind so gut wie sicher als Tauschbilder aus dem Wiener Schottenstift in kaiserlichen Besitz gelangt. Hiezu Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I. S. 243 und 540. Dem einen Bilde in Wien entspricht Bramers Radierung, (D. Rovinski: L'oeuvre gravé des elèves de Rembrandt S. 65. Rovinski weist durch ein Mißverständnis auf Dresden statt auf Wien als Aufbewahrungsort des Gemäldes.

*) Derlei Bilder in der Accademia zu Venedig. Das Bild, das als Bestandteil der Turiner Galerie gestochen ist, wird in den neueren Katalogen nicht mehr verzeichnet. In Prag beim Grafen Nostiz ein analoges Bild, das sicher ebenfalls aus der italienischen Frühperiode des Künstlers stammt.

**) Zu dieser Angelegenheit auch Herm. Riegel: „Beiträge zur Geschichte der niederländischen Malerei" II. S. 216 ff.

Digitized by Google

C. J. de Moor: Das Kegelspiel (Wien, Sammlung Matsoanszky)

Signatur des C. J. de Moor.

Digitized by Google

der Signatur, sie sind übrigens undeutlich genug, von Manchen auf Bramer gedeutet worden wären. Vermutlich ists eine Arbeit des H. Palamedes, die in Delft unter Bramers Einfluß entstanden ist. Ganz sicher verhält sich die Sache in dieser Weise bei einem Bramerartigen Palamedes in der Mannheimer Galerie (Nr. 53 des Kataloges von 1880, seither Nr. 110*.) Es ist ein Gesellschaftsbild und gehört der Delfter Malers durch den älteren zugeben wird. Das Bildchen in Mannheim ist signiert: H. Palamedes (links unten). Findet sich nun auf einem Gemälde, das augenscheinlich von Bramer komponiert ist, eine Figur, deren Ausführung den H. Palamedes verrät, so liegt es doch ziemlich nahe, sogar persönliche Beziehungen zwischen Bramer und Palamedes anzunehmen. H. Palamedes ist gegen 1601 zu Delft geboren,

M. v. Heemont: Der Schweinestall (Wien, Sammlung Matsvanszky).

Darstellung nach in die Reihe der Bilder, wie sie ein P. Codde, Dirk Hals, J. H. Duck, Velsen, Pieter Potter und andere gemalt haben. In der Färbung und Malweise aber erinnert es so lebhaft an Bramer, daß man gerne eine Beeinflußung des jüngeren

dürfte seine meiste Zeit in Delft verlebt haben und ist erst 1673 (in Amsterdam) gestorben. Bramer, obwohl älter als Palamedes, hat diesen überlebt. Beim Studium des Bildes aus der Sammlung Matsvanszky kann ich die Vermutung nicht unterdrücken, daß H. Palamedes ein Freund des Bramer gewesen ist und an dem Bilde mit der Anbetung durch die Könige mitgearbeitet hat. Bramer war um 1625 von seiner Italienreise schon nach Delft zu-

*) Graublaue und schwärzliche Töne herrschen vor. Die Dame die u. a. dargestellt ist, trägt ein blaues Seidenkleid, eine graulich rosafarbige Jacke und eine gelbe Seidenmantille. Ein „weiß" und „schwarz" gescheckter Hund neben ihr auf dem Boden.

Digitized by Google

rückgekehrt. A. Palamedes wird schon 1621 in der Delfter Gilde erwähnt, in welcher er viel später wiederholt die Würde des Vorstandes bekleidete*).

Beim Versuch, das Bild in die allerdings noch wenig geordnete Reihe der Werke Bramers an bestimmter Stelle einzuschieben, gerate ich durch stilkritische Vergleichung auf das Jahr 1654 und zwar hauptsächlich wegen der überaus nahen Verwandtschaft mit dem datierten und signierten Bilde des Matsvanszky'schen Sammlung augenscheinlich an einigen Stellen etwas scharf geputzt worden ist, so sind doch ungleich mehr Stellen so wohl erhalten, daß ein Rückschluß auf besonders weiche Behandlung sehr wohl zulässig ist. Die Vermutung, es sei 1654 als Jahr der Entstehung für den Bramer in Wien anzunehmen, erhält eine nicht geringe Stütze dadurch, daß in jenem Jahre sowohl Bramer, als auch Antoni Palamedes unter den „Hooftmans" der

Pieter de Bloot: Vor dem Wirtshause (Wien, Sammlung Matsvanszky).

Bramer aus dem Jahre 1654, das sich im Ryksmuseum zu Amsterdam befindet. Jenes Bild ist in den meisten Teilen weicher und mehr verschwommen behandelt, als die früheren Werke. Wenn ich nun auch bemerken will, daß das Bild in Wien in der Delfter Gilde nachweisbar sind.*) Sollte das nicht ein Anlaß gewesen sein, daß sie einmal beide an demselben Bilde gemalt hätten?

Wenn das vorliegende Bild wirklich 1654 gemalt ist, so wird es schwer, jede Abhängigkeit von Rembrandt auszuschließen, wie

*) Die Daten über beide Künstler sind übersichtlich zusammengestellt in A. v. Wurzbachs Niederländischem Künstlerlexikon. Dazu noch Oud Holland I, VII, VIII, XI, XIII, XIX, XXII, XXIII und XXIV nach Register. Obreen's Archief Bd. I. und VII.

*) Hiezu Obreen's Archief I. S. 58. Dieselbe Konstellation ist um jene Zeit nicht sogleich wieder zu finden. Erst 1663 sind wieder beide Maler zugleich im Vorstand der Gilde und für eine so späte Entstehung des Bildes liegt keinerlei Anhaltspunkt vor.

Digitized by Google

bei frühen Werken des Bramer. Trotzdem läßt es sich feststellen, daß nichts eigentlich Entlehntes, keinerlei Reminiscenz an den jüngeren Zeitgenossen in dem Bilde zu finden ist. Die ungezählt oft zur Darstellung gebrachte Anbetung durch die Könige ist bedeutsam eigenartig, ja großartig aufgefaßt und trotz alles Realismus in dem prächtig gemalten Stillleben des Vordergrundes in eine ideale Höhe gehoben.

Brüssler Meister um 1660. Bergige Landschaft. (Wien, Sammlung Matsvanszky).

Eine in rein menschlichem Sinne anmutig zu nennende Szene ist auf einem weiteren Gemälde dargestellt, das unter den Neuerwerbungen der Sammlung Matsvanszky hervorsticht. Drei Jungen beim Kegelspiel im Freien. Wie es scheint, hat man sie angerufen, denn sie blicken alle aus dem Bilde heraus und Einer macht eine Geberde, als wollte er darauf hinweisen, daß man das Spiel beginnen lasse. „Was macht Ihr Kinder?" So mag Jemand hingerufen haben. Der Älteste von den Jungen gibt darauf Antwort. So ungefähr dürfte sich der Künstler den Vorgang gedacht haben. Im Mittelgrund links zwei Reiter, die davonsprengen. Wer hat nun diese Szene gemalt? Über dem Hut des größten Knaben liest man auf der Pyramide „C I (oder I. C.) De Moo(r) F. 1659" in kalligraphischer, lateinischer Kursive. I C und D sind monogrammartig verbunden, so daß die Deutung der Züge immerhin etwas fraglich ist. Nur eines ist sicher, daß es nicht A. de Moor heißen kann, wie der Versteigerungskatalog vom April 1910 angibt*). Jedenfalls ist das I an der Spitze mit einer Fortsetzung versehen, die ziemlich sicher auf eine Verbindung mit einem C hindeutet. Das r von: Moor wird durch den Hut des Knaben verdeckt. (Auf S. 53 das Faksimile). Darüber

*) Auktion Anton Stöckl Wien 5. und 6. April 1910, Nr. 83.

Digitized by Google

an der Pyramide noch andere Schriftzeichen, die übrigens keine Künstlerinschrift zu sein brauchen und in ganz anderer Art und Farbe hingemalt sind. Sie brauchen nicht einmal gleichzeitig mit der Signatur des C. J. de Moor zu sein. Die Signatur C. J. de Moor dürfte sich auf den Vater des bekannten Leydener Feinmalers Carel de Moor beziehen, der zwar im allgemeinen als Maler von der Kunstgeschichte erwähnt, nicht aber durch sichere Werke bekannt ist*). Ich habe in diesem Falle noch nicht alle erdenklichen Malerlisten und Kataloge durchsuchen und die stilähnlichen Werke zusammenstellen können und rechne darauf, daß jüngere Fachgenossen, denen noch mehr Zeit zur Verfügung steht, der Sache weiter nachgehen werden.**) Wie es scheint, hat der ältere Karel (Carel) de Moor noch Jansz, oder sonstwie J-zoon geheißen. Das würde, wenn es sich bestätigt, die Deutung des Monogramms vollständig sichern. Ganz klar in der Deutung der Künstlerinschriften sind einige weitere Neukäufe. Ein vorzüglicher Mat. van Helemont und ein prächtiger Pieter de Bloot. Beide sind signiert. Der Pieter de Bloot etwas undeutlich, aber zweifellos echt: „P. de Bloot" (dunkel; im Düngerhaufen rechts), der M. v. Hellemont in besterhaltener Schrift: „M V HelLemont F" (die e nach Art der kursiven großen lateinischen E mit gebauchtem Anstrich in der oberen Hälfte. Zwei Majuskel LL mitten im Namen. Dunkle Züge gegen rechts unten). Treffliche Erhaltung. Leinwand 0,83×0,57.

Der Pieter de Bloot gleichfalls ausgezeichnet erhalten, gehört zu den besten Proben der Kunst des halb Antwerpener, halb Rotterdamer Meisters.

Zu erwähnen ist auch noch eine Landschaft aus der Richtung der Huysmans, Arthois, Lodewyk de Vadder, L. Achtschellinx, die vor kurzem unter der verfehlten Benennung Zuccarelli im Wiener Kunsthandel vorgekommen ist. Unter den Namen, die für das Bild in Betracht kommen, ist der des L. Achtschellinx wohl der richtige. Überblickt man aber die Reihe der Namen von Malern aus jener Zeit, die noch nicht eingehend studiert sind, obwohl man weiß, daß sie in den Zusammenhang gehören, so äußert man sich recht vorsichtig.†) Ebenso viel Vorsicht ist geboten bei der Nennung eines Künstlers für die Figuren. Als Mitarbeiter an den Landschaften der erwähnten Gruppe werden gar viele in alten Katalogen (z. B. in Burtin's Katalogsammlung) genannt.

AUS DER LITERATUR.

Mario Krohn: „Italienske Billeder i Danmark — avec un résumé en français: Les tableaux des écoles d'Italie en Danemark" (Kopenhagen und Christiania, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag) 1910, 8° mit vielen Abbildungen.

Soweit ich nach einigen Abschnitten urteilen darf, die ich vollständig durchgearbeitet habe, liegt in Krohn's Buch ein wertvoller Beitrag zur Museographie Dänemarks vor. Das Werk (264 Seiten stark) behandelt die italienischen Bilder in dänischen Sammlungen und bietet in dieser Beziehung die erste Übersicht. Nicht aber ist es eine reine Zusammenstellung des Vorhandenen, sondern eine wohl durchgebildete kritische Arbeit. Vergleichende Studien sind angewendet und Bildergut aus fremden Ländern wird demgemäß dazu herangezogen, oft auch abgebildet. Die zahlreichen Illustrationen erhöhen gar sehr den Wert des Krohn'schen

*) Woltmann und Woermann: Geschichte der Malerei III. S. 776, Vergl. auch Obreen's Archief V. S. 213. 1650 bezahlte dieser Carel de Moor der ältere seinen Eintrittsbeitrag an die Leydener Malergilde.

**) Manche Winke ergeben sich aus den Mitteilungen bei Houbraken, Weyerman, Van Gool und vielen anderen.

*) Der rohe Jan Bapt. Wans ist ja ausgeschlossen, wenn man nach dem einen sicheren Bilde in der Antwerpener Galerie urteilen darf. Auch „Pt. ver Hull" ist es nicht, von dem ich ein signiertes Bild im Wiener Privatbesitz kenne. Zu Achtschellinx Jul. Meyer, A. v. Wurzbachs, Thieme-Beckers Künstlerlexika und die dort genannte Literatur. Überdies urkundliche Mitteilungen von J. Th. de Raadt in „Mengelingen over Heraldik en Kunst" Antwerpen, De la Montaigne 1894 S. 81 und 83. (Über Tapisserien nach Entwürfen des Achtschellinx). Eine Landschaft mittlerer Größe, die sich vor Jahren beim Maler Pirchan in Brünn befunden hat, dürfte ein Werk des Achtschellinx sein.

Digitized by Google

Meister von Città di Castello:
Madonna (Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptothek).

Digitized by Google

Buches, und um dies anzudeuten, seien einige Abbildungen an dieser Stelle wiederholt, so die Nachbildung eines Madonnenbildes vom Meister der großen Madonna in Città di Castello. Die abgebildete Gottesmutter ist Bestandteil der „Ny Carlsberg Glyptothek" in Kopenhagen, die, wie bekannt auch eine Menge wertvoller, bedeutender alter und neuer Gemälde besitzt. Durch ein Mißverständnis ist die Madonna, die ja sicher aus der Umgebung des Duccio stammt, vor einigen Jahren als Werk des Meo da Siena angesprochen worden. Die Erörterungen Mario Krohns machen es dagegen klar, daß nicht Meo, sondern der Meister der großen Madonna in Città di Castello der Urheber des Bildes sein dürfte.

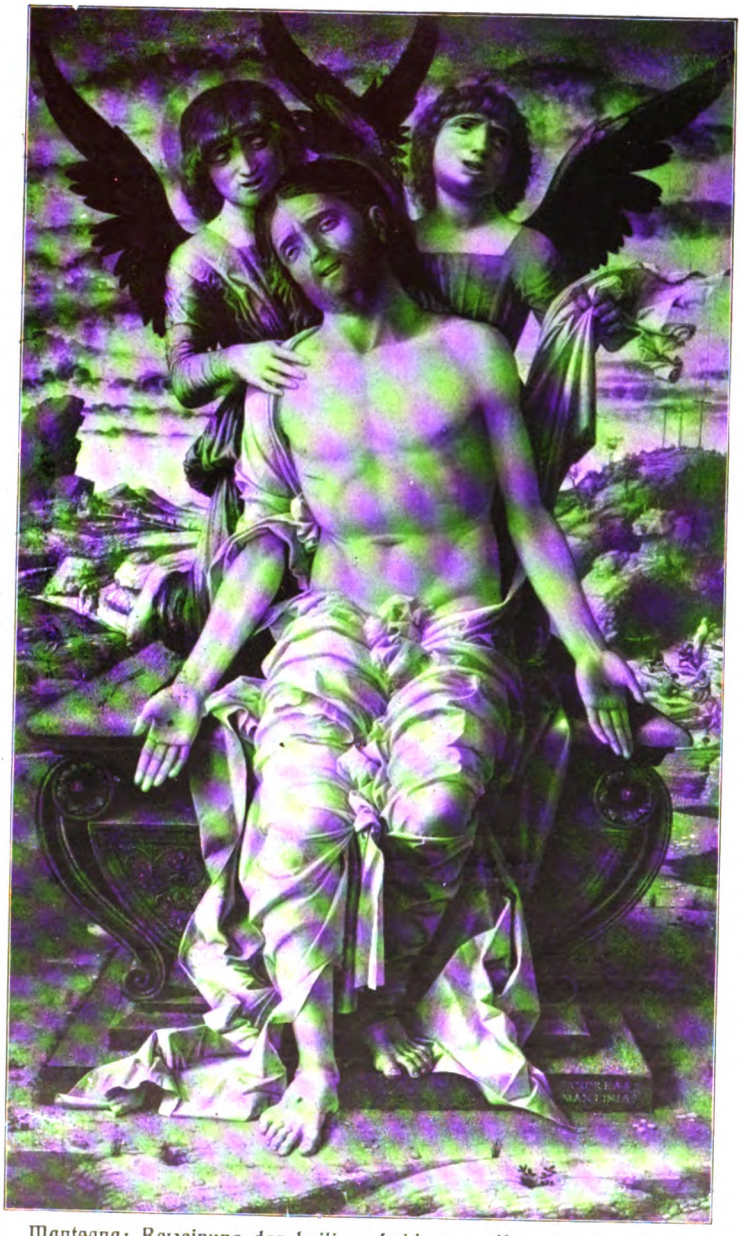
Anbei wird eine kleine Madonna aus der Richtung des Pintoricchio abgebildet, die dem Thorvaldsen-Museum gehört. Sie wird wenig beachtet, da doch die meisten Besucher des Museums ihre Aufmerksamkeit den Arbeiten des berühmten Bildhauers widmen und höchstens noch die Gemälde aus der Gruppe des J. A. Koch und Rinhart durchnehmen und Leopolde Robert's Ansicht der Basilica San Paolo fuori le mura nach dem Brande beachten. Die alten, immerhin meist schwierig zu benennenden Italiener, die Thorvaldsen aus dem Süden mitgebracht hat, sind überdies nicht eben vorteilhaft aufgestellt. Durch Krohn wird die Aufmerksamkeit auf sie hingelenkt. Denn er bildet mehrere davon ab, so die Altartafel, die er dem Taddeo di Bartolo gibt (Nr. 2 des Kataloges von L. Müller aus dem Jahre 1849. Damals noch unbenannt. Später durch Madsen dem Spinello Aretino zugeschrieben. Bei Krohn besprochen und abgebildet S. 12 ff.). Aus dem Thorvaldsen-Museum ist auch eine Madonna abgebildet, die von Sirén, ich meine mit Recht, als Werk des Lorenzo Monaco angesehen wird. (Müller's Katalog, Nr. 1). Auch die zwei Altarflügel, beziehungsweise Seitenbilder eines Altarwerks mit dem Heiligen Eligius und Johannes dem Täufer sind aus dem Thorvaldsen-Museum ausgewählt, besprochen und abgebildet u. zw. als Werke des Fiorenzo di Lorenzo, womit denn auch die wahrscheinlich richtige Benennung gefunden ist (bei L. Müller als Nr. 4 ohne Namen). Auch ein Bassano aus dem Thorvaldsen-Museum findet bei Krohn Beachtung.

Richtung des Pintoricchio: Madonna. (Kopenhagen, Thorvaldsen-Museum).

Von besonderer Bedeutung sind unter den italienischen Bildern in Dänemark einige mit großen und wohlbeglaubigten Namen. Andrea Mantegna ist in Dänemark durch ein vorzügliches, trefflich erhaltenes Bildchen mit der Beweinung des heiligen Leichnams vertreten. Es ist völlig ungerechterweise durch den Baedecker für Dänemark verunglimpft worden. Seither aber hat es allgemeine Anerkennung gefunden, auch in Kristellers bekannter Monographie über Mantegna, obwohl es dort augenscheinlich zu spät (um 1500) angesetzt wird. Madsen's Katalog der Kopenhagener Galerie wird dem Bilde gerecht, hält es aber gleichfalls für eines der späteren Werke. Das überaus sorgfältig durchgebildete Gemälde jedoch mag gegen 1475 entstanden sein, wie es von Krohn vermutet wird.

Nun sei noch daran erinnert, daß Krohn's Buch auch ein oft genanntes Bild des Filippino Lippi behandelt, die Begegnung Joachims und Annas, ein signiertes und mit 1497 datiertes Werk, das zu den meist hervorragenden Bildern der königlich dänischen Galerie zu Kopenhagen gehört.

Digitized by Google



Mantegna: Beweinung des heiligen Leichnams (Kopenhagen, königl. Gemäldesammlung.)

Digitized by Google

Bei Krohn sind noch viele andere italienische Bilder aus derselben Galerie, ferner solche aus der Ny Carlsberg Glyptothek, aus der Sammlung des Grafen A. Moltke, aus Dr. K. Madsens Besitz, aus Gaunö, aus der Sammlung Hage zu Nivaagaard und so weiter kritisch beurteilt, zum Teil abgebildet. Es sind deren so viele, daß man wohl ein katalogartiges Verzeichnis als Nachtrag zu dem ganzen Buche wünschen würde. Ich fordere geradewegs zu dieser Ergänzung auf, die sicher ohne viele Mühen und Kosten herzustellen ist und sogleich mit Verzeichnissen von Namen und Orten verbunden werden könnte. Das nützliche Werk müßte durch solche Zugaben ungemein an Wert und Brauchbarkeit gewinnen. Herkömmlicherweise verschweigt der Kritiker es nicht, wenn er gelegentlich anderer Meinung ist, als der Verfasser des kritisierten Buches. So erlaube ich mir denn z. B. anzumerken, daß ich an der Skizze des alten Tiepolo zu einem großen Fresko im Palazzo Labia in Venedig, die Skizze befindet sich in der Ny Carlsberg Glyptothek zu Kopenhagen, nicht das mindeste verdächtige gefunden habe, das die Benennung erschüttern könnte. Mit Domenico Tiepolo hat diese Skizze nichts gemein. Alles ist so frei und flüssig behandelt, daß es schwer fällt, an eine alte Kopie zu denken. Alt ist die Malerei gewiß, wie das aus dem rötlichen Grund und aus den alten Ausbesserungen hervorgeht. Auch das grobe Hanfgewebe der Unterlage entspricht der Zeit des Tiepolo. Die Retuschen sind schon so alt, daß die Sprünge der alten Malerei sich schon wieder in die neuere Farbe fortgesetzt haben. Als fremde Farbe sind sie an der Verfärbung zu erkennen. Für die Ursprünglichkeit der Malerei und die Autorschaft des alten Tiepolo stimmt noch folgendes: wäre sie eine Kopie, so könnte man nicht einsehen, warum der Kopist gerade das meist wirkungsvolle Motiv des Durchblicks durch die Palastarchitektur weggelassen haben sollte. Und gerade dieses Motiv fehlt in der Skizze.

Fr.

Filippino Lippi: Joachim u. Anna (Kopenhagen, kön. Gemäldesammlung.)

Digitized by Google

(Paul Kaemmerer): „Tschudis Eingriffe in zwei Bilder des Rubens, eine Kritik von Paul Kaemmerer, Maler“ (München Ernst Reinhardt) 8°.

Vor kurzem wurde diese Streitschrift versendet, die sich durchaus gegen Tschudis Formatisierungen in der alten Pinakothek richtet. Zutreffende und auch sicher verfehlte Urteile wechseln in dem Büchlein ab, das in heiligem Eifer vielleicht etwas hastig geschrieben ist. Kaemmerers Schrift behandelt neben dem lebhaft erörterten Fall mit dem Meleagerbilde auch die Formatisierung der Tafel, auf der die zwei Satyrn dargestellt sind.

Alfons Freiherr von Pereira Arnstein „An die Künstler — Tempera redivival“ (Leipzig, E. Haberland, 1909, 8°).

Eine polemische Schrift, neben der jedenfalls auch die Meinung der Gegenpartei zu beachten ist, wie sie F. Linke in der Keimschen Zeitschrift „Technische Mitteilungen für Malerei“ vom 1. März 1910 von seinem Standpunkt aus vertreten hat*). Linke fand im Pereirabindemittel folgendes Gemisch: „Fischleim, Glyzerin, mehrere Zuckerarten, Stärke, Dextrin, zwei Gummiarten, zwei Balsame, zwei Harze, Terpentinöl, Essigsäure, Carbolsäure und ein aetherisches Öl.“ Der Linke'sche Artikel ist auch für die Entwicklung der Streitigkeiten zu beachten, die übrigens in den Blättern für Gemäldekunde nicht weiter zu besprechen sind. In Pereiras Schrift werden ganze Reihen von Künstlerausprüchen über die Pereira-Tempera mitgeteilt, aus denen auf eine gewisse Verbreitung geschlossen werden kann, die übrigens an und für sich nicht beweisen, daß diese Malweise eine lange Haltbarkeit verbürgt. Die Ausprüche beziehen sich zum Teil auf Pereiras Farben als solche, zum Teil auf die verschiedenen Varianten der Pereiratechnik. Von größerem Belang als die einseitige Häufung lobender Zuschriften über die leichte Anwendbarkeit der Pereira-Technik wäre es, genau anzugeben, welche Bilder mit Pereiras Farben und Bindemitteln sich bisher gut, aber auch welche sich schlecht erhalten haben. Derlei Angelegenheiten können gar nicht oft genug kritisch durchgeprüft werden. In Nr. 22 der technischen Mitteilungen für Malerei wird mitgeteilt, daß eine Kopie nach Botticelli, von Melchior Lechter in Pereira-Technik ausgeführt, schon längst ganz unscheinbar geworden ist, obwohl Lechter unter dem ersten Eindruck sich höchst begeistert über die Pereira-Technik geäußert hatte.

*) Man vergleiche auch die darauffolgenden Nummern derselben Zeitschrift.

Seb. Killermann „A. Dürers Pflanzen- und Tierzeichnungen und ihre Bedeutung für die Naturgeschichte“ (Straßburg, Heitz 1910), 8°.

Kurt Zoege von Manteuffel: „Die Gemälde und Zeichnungen von Antonio Pisano aus Verona“ (Inauguraldissertation) Halle a. S. 1909, 8°.

Jul. Lange: „Studien über Michelangelo“ (aus dem Dänischen übersetzt von Ida Jacob-Anders) Straßburg, Heitz 1910, gr.-8°.

Madame de Basily-Callimaki: „J. B. Isabey sa vie, son temps 1767—1855) suivi du catalogue de l'oeuvre gravée par et après Isabey.“ Paris, Frazier-Soye, graveur-imprimeur. 153 Mont-Martre 1909, kl.-Fol.

Julius Kurth: „Harunobu“ (München, R. Piper & Co.), 8°.

„G....“: „Schönheit, Güte, Zweck, Kant und Schopenhauer (aus dem Jahre 1897)“ Berlin, J. Harrwitz's Nachfolger 1908, 8°.

C. Schmidt: „Wegweiser für das Verständnis der Anatomie beim Zeichnen nach der Natur und der Antike“. Vierte unveränderte Auflage (Tübingen, H. Laupp 1909), 8°.

Es ist kein Geheimnis, daß sich die Anatomie für Künstler zu einem eigenen weitläufigen Fach ausgebildet hat. Ganze Reihen großer Werke und kleiner Taschenbücher und Kompendien wären zu nennen. Manche von den kleinsten können recht gut zur allerersten Einführung ins Verständnis der Knochen und Muskeln dienen. Zu diesen gehört auch das C. Schmidt'sche Büchlein. Nur dürfte Niemand erwarten, daraus irgendwie gründliche Kenntnisse schöpfen zu können, oder in die Wissen-

Digitized by Google

schaft der Anatomie für Künstler eingeführt zu werden. Es ist eine Art Fibel für angehende Künstler, weiter nichts.

M. H. Dannreuther „Quelques Portraits du Musée de Bar-le-Duc" (Sonderabdruck aus den „Mémoires" (der „Société des Lettres Sciences et Arts") IV. Reihe, Band 6.

Rudolf Klein: „Ferdinand Hodler und die Schweizer" (Berlin, Internat. Verlagsanstalt für Kunst und Literatur, Geisbergstr. 36, zu Segantini, Amiet, Buri, Thumann, Colombi, etc.

„Rivista d'Arte, diretta da Giovanni Poggi" (Florenz, Leo S. Olschki, Lungarno Acciaioli 4) Band) VI, Nr. 5—6, September – Dezember 1909.

Besonders reichhaltige und interessante Lieferung, die im wesentlichen folgendes enthält: Carlo Gamba „Di alcuni ritratti del Puligo" (mit fünf Abbildungen), Carlo Carnesecchi „Il ritratto Leonardesco di Ginevra Benci" (mit zwei Abbildungen). Es handelt sich um das bekannte Brustbild in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie zu Wien. Filippo di Pietro „Un disegno del Baroccio all' Albertina già attribuito al Domenechino überdies eine Reihe beachtenswerter Mitteilungen zu Bildnissen in der Uffiziengalerie und im Palazzo Pitti, zu Filippino Lippi, Bernardino di Mariotto da Perugia und Peselino.

„Die Kunst für Alle" (München, F. Bruckmann) brachte im Lauf der jüngsten Monate Artikel über die Ausstellung französischer Bilder in Berlin, über Anton Graff, Bruno Liljefors, Anders Zorn, Frank Brangwyn über Hannover'sche Künstler, über die Wiener Sezession; über Impressionismus, über Albert Welti und Friedrich Kallmorgen und vieles weitere. Die Ausstattung ist eine überaus vornehme und entspricht durchaus dem gediegenen Inhalt der vielgelesenen Zeitschrift.

„Kunst und Kunsthandwerk Monatsschrift, herausgegeben vom k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie" Jahrg. XIII, Heft 4. — Bringt neben vielen kunstgewerblichen Mitteilungen einen Artikel „Das städtische Suermond-Museum zu Aachen" (von Herm. Schweitzer), der auch auf die Gemälde des genannten Museums eingeht. Die Blätter kommen bei Gelegenheit auf einzelne Bilder der Aachener Galerie zurück.

„Madonna Verona", geleitet von G. Gerola, Jahr II, Heft 3 enthält die Artikel von Gaetano da Re „Il supposito ritratto di Fra Giocondo", von G. B. Cervellini „Il frontone di cofano del Museo civico di Verona", von D. Antonio Pighi „Una ignota notizia sul pittore Saverio dalla Rosa", von Gino Fogolari „Un dipinto allegorico di Lorenzo Leombruno (in den Blättern schon erwähnt), von L. Simeoni „Il Giornale del pittore veronese Paolo Farinati" und noch andere kleinere Mitteilungen. Fr.

RUNDSCHAU.

AMSTERDAM. Bei Frederik Muller & Cie. (Doelenstraat 16—18) werden am 17. Juni Handschriften verschiedener Art, auch solche mit Miniaturen, Stammbücher, Gebetbücher, Autographen und Anderes versteigert. (Illustrierter Katalog.) Mehrere Nummern beziehen sich auf Maler und Stecher wie zum Beispiel Nr. 1663 auf H. Goltzius, Matham, H. Avercamp und Nr. 1690 auf Joh. Dan. de Lavillette und dessen Freundeskreis.

Wieder bei Fr. Muller kommen am 22. und 23. Juni alte Zeichnungen unter den Hammer. Es ist die umfangreiche und wertvolle Sammlung Henry Duval aus Lüttich, die nun zerstreut wird. Der ungewöhnlich prächtig illustrierte Katalog zählt 550 Nummern auf, unter denen sich viele Convolute befinden. Auf die Namen Dürer, Rembrandt, Rubens, Van Goyen, P. Molyn, L. v. Valckenborch, H. Bol sei hingewiesen, die neben älteren und neueren Meistern im Verzeichnis vorkommen. Am 24. Juni folgt, wieder bei Muller die Auktion der Stiche aus der Sammlung Duval.

BRÜSSEL. Neben den vielen Kunstsachen in der Weltausstellung wird auch eine Kunstschau zu sehen sein, die sich mit der belgischen Kunst zur Zeit Alberts und Isabellas beschäftigt. Auch wird ein kunstgeschichtlicher Kongreß veranstaltet, der im August tagen soll. (U. N.)

GRAZ. Im Kunstverein ist eine Leo-Diet-Ausstellung abgehalten worden, die lebhaften Zuspruch gefunden hat.

— Der „Verein bildender Künstler Steiermarks" veranstaltet 1910 seine XI. Jahresausstellung. (Z.)

HAMBURG. Die Kunsthalle hat die Gemäldesammlung des Barons John Henry von Schröder aus „The Valley" bei Windsor zum Geschenk

Digitized by Google

erhalten. Diese Galerie enthält viele hochbedeutende und wertvolle Gemälde von Meistern des 19. Jahrhunderts, nicht zuletzt von deutschen Malern. Vertreten sind dort durch gute Bilder A. Achenbach, L. Knaus, Gude, Lessing, Menzel (Inneres einer Schmiede von 1881), Pettenkofen („Ungar. Landsturm"), Teutw. Schmitson, A. Schreyer. Unter den französischen Bildern der Sammlung Schröder werden genannt Ary Scheffer: Francesca da Rimini, Gérômes: Phryne, Werke von Leopold Robert, Corot, Daubigny, G. Dupré, Troyon, Meissonier. Als Künstler anderer Nationen sind zu erwähnen H. Leys, A. Calame, Gallait, Munkácsy, Alma-Tadema. Die Überführung der Bilder nach Hamburg wird erst nach einiger Zeit möglich sein, nachdem die Erbschaftsangelegenheit rechtlich durchgeführt sein wird. (Hamb. Fremdenbl. 31. Mai 1910). Nebstbei bemerkt, stammen die Schmidtsons und Gérômés Phryne aus der älteren Sammlung Heinrich Mayer (Stametz-Mayer) in Wien. Fr.

INTERLAKEN. Mitte Juli soll dort die zweite allvölkische Kunstausstellung eröffnet werden. (L. f. d. A.)

KÖLN. Bei Eduard Schulte sind zu sehen Gemälde von R. Schuster-Woldan und Hugo Klingemann. Überdies befindet sich dort das Bildnis des Weltumseglers Forster von Anton Graff.

— Bei J. M. Heberle wurden am 23. Mai und den darauf folgenden Tagen Zeichnungen und Kunstdrucke, darunter japanische Farbenholzschnitte versteigert.

LONDON. Sommerausstellung der Royal Academy of Arts.

MÜNCHEN. Die Jahresausstellung im Glaspalast steht offen. Auswahl und Anordnung werden gelobt.

— Bei Heinemann Ausstellung von Werken des Londoners George Sauter und des Berliners Jos. Oppenheimer.

— In der Galerie Helbing gelangt am 7. Juni und an den darauf folgenden Tagen eine große Sammlung ostasiatischer Kunstgegenstände unter den Hammer, die unter anderem auch eine Anzahl Kakemonos von Wert enthält. Einige davon sind in dem üppig ausgestatteten Katalog abgebildet.

Am 17. und 18. Juni werden bei Helbing Zeichnungen von den Künstlern der Zeitschrift „Jugend" verauktioniert. Am 27. und 28. folgen griechische Vasen und andere Kunstwerke aus dem Altertum.

PARIS. Das Musée Carnavalet hat drei interessante Porträtskizzen von Subleyras erworben. Wie aus der Inschrift auf der Kehrseite zu entnehmen ist, stellen sie dar den Duc de S. Aignan, den Prince Vaini und einen ungenannten Ritter. Das Bild, für welches die Skizzen gefertigt wurden, befand sich ehedem im Hôtel de Saint Aignan zu Paris und gilt als verschollen. G. C.

REICHENBERG. Das nordböhmische Gewerbemuseum hat vor einiger Zeit eine Reihe interessanter alter Kunstdrucke aus der Sammlung W. L. Schreiber erworben. Überdies wurden viele Bildnisminiaturen angekauft, die in der „Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums" durch Meier-Schwedeler veröffentlicht werden. Unter den Künstlern, die aufgezählt werden, sind beispielsweise zu nennen: C. Agricola, A. E. Chalon, H. Greveden, F. Hargreaves, A. Langweil, E. F. Leybold, E. Martin, Em. Peter, J. Stieler, A. Theer.

ROUEN. Im Musée de peinture ist eine Salle Géricault eröffnet worden. Aus diesem Anlaß hat der Vorstand der Galerie Gaston Le Breton, eine Handschrift von Géricau lt, enthaltend „Reflexions sur la peinture" dem Museum zugewendet. (Chronique des arts, 21. Mai 1910.)

SALZBURG. Von der Mitte Juni bis in den Oktober eine internationale Kunstausstellung. (Z.)

SEVILLA. Ausstellung alter Bildnisse. (Unter den Künstlernamen kommen vor Cano, Careno, Goya, Murillo, Zurbaran). (L. f. d. a.)

WEIMAR. Im Fürstenhause eine Jubiläumsausstellung der Weimarer Kunstschule. (Rückblickende Kunstschau und Vorführung neuer Werke.) Frkf. Ztg. 3. Juni 1910.

WIEN. Die großartig angelegte Jagdausstellung im Prater enthält vieles Kunstgut, darunter auch zahlreiche Bilder.

— Im Dorotheum wurden Gemälde aus verschiedenen Privatbesitzen, u. a. aus dem Besitz des Fräuleins Käthe Lauber verauktioniert. In der Zeit vom 23. bis 30. Mai folgten die alten Kunstgegenstände und Gemälde aus dem Nachlaß Jacob Ludwig Hoffmann in Salzburg und aus anderem Privatbesitz.

— Eine neue Künstlerinnengruppe hat sich gebildet, die „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs". Diese gedenkt im Spätherbst mit einer Ausstellung zu debutieren, für die auch eine rückblickende Abteilung von Werken weiblicher Künstler in Aussicht genommen ist.

NOTIZ.

Zur Florabüste. Vor kurzem ist eine falsche Nachricht durch mehrere Blätter gegangen, die den Zusammenhang so darstellt, als hätte sich eine Eintragung des Bildhauers Lucas vorgefunden, die sich auf den Ankauf der Florabüste durch Lucas im Jahre 1846 bezöge. Diese neue Geschichte ist einfach erlogen. Mit einer gewissen Befriedigung entnimmt man aus der Art der Verbreitung, daß diese Lügennotiz so gut wie sicher nicht vom Kaiser-Friedrich-Museum ausgegangen ist. Dort wurde eher der Versuch gemacht, die erfundene Nachricht zu entkräften. (Hiezu Hamburger Nachrichten und Hamburger Fremdenblatt vom 3. und 4. Juni.) Von der Florabüste steht nämlich im Eintragungsbuch des Lucas aus dem Jahre 1846 kein Wort. Demnach ist auch keine Spur von Beweis erbracht, daß Lucas die Büste gekauft hätte, und nach wie vor bleibt der Beweis aufrecht, daß Lucas unter unwesentlicher Beihilfe seines Sohnes (der noch jetzt lebt) die Florabüste geschaffen hat. (Vergl. Heft 1 des VI. Bandes dieser Blätter und die jüngste Nummer des Burlington Magazine for connoisseurs.)

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Pressburg. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von Franz Malota, Wien, IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben von Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers: Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 3

VI. Band | Juli und August. 1910 | Heft 4

ZUM „POLENREITER" VON REMBRANDT.

Anfang Mai ist das bekannte Rembrandtbild, der sogenannte Lisowski-sche Reiter aus der gräflich Tarnowskischen Gallerie in Dzikow in Galizien an H. C. Fricke in New-York — angeblich für 1.200.000 Mark — verkauft worden. „Eines der merkwürdigsten Bilder von Rembrandts Hand", der interessanteste Rembrandt aus den polnischen Sammlungen, wohl einer der besten und nicht sehr zahlreichen Werke Rembrandts in Österreich wird „der polnische Reiter" bald seinen Bestimmungsort jenseits des Ozeans erreichen, und seiner Entfernung von den europäischen wissenschaftlichen Zentren halber, den weiteren, eingehenderen Forschungen schwer zugänglich bleiben. Den Rembrandt-Forschern hat sich das Bild erst seit der Amsterdamer Ausstellung im Jahre 1898 näher bekannt gemacht, und es gewann erst seitdem das allgemeine Ansehen, das ihm gebührt. Nichtsdestoweniger wurde es vorher in Polen, wo es ihm über 100 Jahre zu verbleiben bestimmt war, hoch geschätzt; sein Inhalt hat stets die Aufmerksamkeit gefesselt und gab Anlaß zu Betrachtungen. Den einheimischen Forschungen ist es auch gelungen, manche Einzelheiten aus seinen Geschicken aufzudecken, die schon deshalb erwähnungswert sind, weil sie in der Beschreibung des Gemäldes im 8-bändigen Bode-Sedelmeyer'schen Verzeichnisse fehlen*).

Das Bild hat ein ehrwürdiges Pedigree, da es aus der Gallerie Stanislaus August stammt. Dieser letzte, als kunstliebender Mäzen wahrhaft denkwürdige König von Polen, soll es in Amsterdam durch den Reichsgesandten Michael Oginski erworben haben, was wohl in den Jahren 1790—1791 wird stattgefunden haben, immerhin nicht viel später, da das Bild in dem, im Jahre 1793 verfertigten Kataloge der königlichen Bildergallerie als „Rembrandt, Cosaque à cheval" bereits figuriert. Von wem es Oginski in Amsterdam gekauft hat, ist uns nicht überliefert worden, vielleicht wird dies von einem Verzeichnisse irgend einer holländischen damals verkauften Sammlung aufgehellt werden. Das Gemälde hat — soviel ist bekannt — 180 Dukaten gekostet, denn dieser Preis ist in dem erwähnten Kataloge, dessen Herausgabe aus der Handschrift Prof. Graf Georg Mycielski in Krakau in Angriff nimmt, bei dem Bilde neben seinen Dimensionen angeführt. Der „Kosak zu Pferde" war ja nicht der alleinige Rembrandt in der Gallerie Stanislaus August. Noch drei andere von den Bildern dieses Künstlers, die bis auf den heutigen Tag in polnischen Händen ausgeharrt haben und Eigentum des Grafen Lanckoronski in Wien und des Grafen N. Potocki in Paris bilden, leiten ihre Herkunft aus diesen schätzbaren Sammlungen her, die nach der Entthronung des Königs zerstreut wurden.

Damals nun, beim Ausverkaufe eines Teiles des Bilderbestandes im Warschauer Lazienki-Palais im Jahre 1795, hat das Bild der Bischof von Wilna H. Stroynowski für 500 # (Dukaten) gekauft und nach seinem, im Jahre 1815 erfolgten Tode, hat es seine Bruderstochter, verehelichte Gräfin Tarnowska geerbt, wonach das Bild in Tarnowski'schen Familienbesitz mehr als 90 Jahre verblieben ist.

*) Die Beschreibung der Nr. 466 bei Bode wäre noch anderweitig zu verbessern. Die Signatur z. B. ist zwar nicht ganz leserlich, doch könnte man mehr entziffern als „Re..." — jedenfalls in der zweiten Zeile: „plnx...".

Digitized by Google

Rembrandt: Der sogenannte Polenreiter aus der Tarnowski'schen Sammlung in Dzikow.
(Nach einer Aufnahme der Photographischen Gesellschaft in Berlin.)

Digitized by Google

Es lohnt sich noch daran zu erinnern, daß das Werk in Polen am Anfang des 19. Jahrhunderts den Titel: „Lisowczyk" bekommen hat, mit Rücksicht auf die Tracht des Reiters, die die Besitzer des Werkes für die eines Lisowski'schen Kosaken hielten, da man damals im Zusammenhange damit irrtümlich meinte, Rembrandt könnte einen solchen in Holland gesehen haben, als die Lisowski'schen Truppen während des 30jährigen Krieges sich am Rhein umhertrieben. Obgleich diese Deutung gar nicht mehr aufrecht zu erhalten ist, ist das Kostüm des Reiters unleugbar der Art wie man es im 17. Jahrhundert in Polen getragen hat. Doch ist die dargestellte Person weder ein Pole noch ein Kosak.

Prof. J. Boloz Antoniewicz in einem der Krakauer Akademie mitgeteilten Referate*) hält das Bild für ein kostümiertes Porträt eines Jünglings aus der Umgebung Rembrandts und erkennt einfach im Reiter die Züge vom Sohne des Künstlers Titus im Alter von ungefähr 18 Jahren; infolgedessen setzt er das Bild zwischen die Jahre 1658 und 1659 an, und weicht dadurch von der gewöhnlich angenommenen Datierung nach Bredius und Bode, die es um vier Jahre älter schätzen, ab. Prof. Antoniewicz will aber noch eine schwerer lösbare Frage erörtern, indem er seine Aufmerksamkeit auf einen nicht weniger wichtigen Bestandteil der Komposition lenkt, und zwar auf das Pferd, welches in Rembrandts Kunst so selten, zumeist in einer untergeordneten Rolle vorkommt. Die sonderbaren Formen des Schimmels, sein Gang, Haltung, Pose sind nach Prof. Antoniewicz in einem fremden Vorbilde zu suchen, wie solche Rembrandt hie und da für seine Kompositionen verwertete.

Den im Referate Prof. Antoniewicz' enthaltenen kritischen Bemerkungen schließen sich sachlich und lokal („Sprawozd. Komisyi hist. szt." Bd. VIII) die Untersuchungen von Prof. Graf Mycielski an, die hauptsächlich der Geschichte des Bildes gewidmet sind und hierin im wesentlichen dieselben Resultate ergeben, die vorliegender Aufsatz bereits oben bringt.

Hiemit wäre die Spezialforschung des Bildes, die polnischerseits unternommen wurde, erschöpft. Die auswärtigen ohnedies spärlichen Erwähnungen des Werkes, die in neueren Publikationen über Rembrandt auftreten, sind zu allgemein bekannt und zu leicht zugänglich, um sie an diesem Platze zu wiederholen. Hervorzuheben wäre bloß das aparte Urteil eines neuen Lexikographen, der das Bild nicht dem Rembrandt, sondern Aart de Gelder zuschreibt.

Lemberg Sigismund Batowski.

UNBEKANNTE ILLUSTRATIONEN VON SCHWIND.

Mitgeteilt von OTTO ERICH DEUTSCH.

Im Anschluß an die vier hübschen Kotzebue-Stiche nach Schwind, die der Herausgeber dieser Blätter im ersten Hefte des laufenden Jahrgangs veröffentlicht hat, möchte ich drei weitere Illustrationen aus der Frühzeit Schwinds bekannt machen, die schon durch ihre Geschichte interessieren dürften.

Die beiden ersten Stiche, die ich bisher in keiner Schwind-Sammlung bemerkte, entstammen einem in Brünn erschienenen Almanach, der mir in dem Exemplar der k. k. Studienbibliothek in Olmütz vorlag. Das Taschenbuch heißt „Philomele"; es wurde von Franz Gräffer 1825 und 1826 herausgegeben und von J. G. Traßler in Brünn verlegt. Im zweiten und letzten Jahrgang erschienen 1826 die beiden hier reproduzierten Stiche mit der Bezeichnung „M. Schwind del. — Jos. Stöber sc."

Die erste Illustration gehört zu der Erzählung „Herr Guido" von dem bekannten Wiener Schriftsteller Michael Leopold Enk von der Burg (1788 bis 1843). Sie ist

*) Sprawozdania Komisyi historyi sztuki Akademii Umiejętności. Krakau. Bd. VIII, S. CCCLIX. u. f.

Digitized by Google

„nach einer Geschichte in den Ann. Forolv. bei Muratori*) Tom XXII“ geschrieben. Guido Bonatta, ein berühmter Astrolog und Astronom des 15. Jahrhunderts, gilt in Forli als Nekromant. Die Bevölkerung fürchtet ihn. Eines Morgens läßt er durch seine siebzigjährige Haushälterin, die einem wandelnden Totengerippe gleicht, den armen Kaufmann Antonio zu sich rufen. Über einen langen Gang wird Antonio in die unheimliche Stube des Astronomen ins Hinterhaus geführt. Sie ist ganz angefüllt mit magischen Apparaten. Herr Guido sitzt schreibend beim Fenster, ihm zur Rechten steht eine große Tafel, auf der man den Stand der Planeten ablesen kann, vor ihm auf dem Tische aber ein kleines Schiff, aus schwarzem Wachs so geschickt verfertigt, daß die einzelnen Teile, Maste, Segeln, Taue, Ruder, Boote, Ankerstöcke, ja sogar die Fässer, Ballen mit Kaufmannsgütern auf dem Verdeck, Matrosen und Steuermann genau zu unterscheiden sind. Guido schenkt Antonio das Schiff, das ihm zu Wohlstand und Reichtum verhelfen soll. Der Kaufmann nimmt es zögernd mit. Nach mancherlei Abenteuern kommt Antonio als reicher Mann heim und Guido offenbart ihm, daß das Schiffchen kein Zauberwerk, sondern nur ein harmloses Mittel war, den Unternehmungsgeist des jungen Kaufmanns anzuspornen und zum Glücke zu führen. — Schwind hat die auf Seite 4 des Almanachs erzählte Begegnung herausgegriffen. Die Komposition, namentlich der „zwischen Büchern und Papier“ eingezwängte Astrolog, klingt an das Gemälde „Faust und Mephisto“ von L. F. Schnorr v. Carolsfeld in der kaiserlichen Gemälde-Galerie an (181), das seinerzeit großes Aufsehen erregte und das Schwind seinem Lehrmeister Schnorr besonders hoch anrechnete.

Die zweite Abbildung illustriert die Erzählung „Das Kind von Foix“ von Karoline v. Woltmann, der dieser Jahrgang des Almanachs gewidmet ist**). Die Verfasserin dieser Novelle ist 1782 in Berlin geboren. Sie war in erster Ehe (1799) mit dem preußischen Kriegsrat Karl Müchler vermählt, von dessen fleißiger Feder sich nur die Hymne „Heil Dir im Siegerkranz“ erhalten hat. Nach kurzer Zeit ließ sich Karoline scheiden und heiratete 1805 den Geschichtsschreiber Karl Ludw. Woltmann, mit dem sie 1813 aus politischen Gründen nach Prag übersiedelte. Dort fand sie reichlichen Stoff für ihre Schriftstellerei in den Sagen des böhmischen Volkes. Seit 1817 verwitwet, blieb Karoline v. Woltmann noch bis etwa 1826 in Prag und übersiedelte dann wieder nach Berlin, wo sie 1843 starb. Die Novelle des Almanachs ist historisch. Gaston III. Graf von Foix, Vicomt von Béarn, wegen seiner Schönheit Phöbus genannt, lebte 1331 bis 1391 und war Gouverneur von Languedoc und Gascogne. Er faßte gegen seinen eigenen Sohn Verdacht, daß er ihn im Einverständnis mit Karl dem Bösen von Navarra vergiften wolle, warf den Sohn deshalb ins Gefängnis und mißhandelte ihn so sehr, daß er den freiwilligen Hungertod vorzog. Die Dichterin hat diese Geschichte allerdings etwas modifiziert, und gerade in der Szene (Seite 180 des Taschenbuches), die Schwind illustrierte. Der Graf erfährt, daß sein Sohn Gaston im Gefängnisturm alle ihm dargereichten Speisen versteckte. Er eilt hin, packt Gaston an der Kehle, reißt ihn empor und schreit: „Verräter, willst du dich mit Hunger töten?“ Gaston neigt sein Haupt, küßt leise die Hand des Vaters und taumelt zurück. Der Graf, ein wenig gerührt durch den Kuß, tritt an das Lager, bemerkt Blut unter Gastons Schulter, blickt auf seine Hand und erkennt, daß er den Sohn mit einem kleinen Messerchen verletzt hat, „womit er seine Nägel zu putzen pflegte und das er gewöhnlich in der Rechten führte“. („So was kommt auch nur bei uns im Mittelalter vor!“) Das Messer ist ein Viertelzoll mit Blut bedeckt. Der Graf verläßt, Thränen in den Augen, den Turm und schickt einen Diener, nach Gaston zu sehen. Er findet den Jüngling mit offener Halsader tot. Der Graf bleibt sein Leben lang unglücklich.

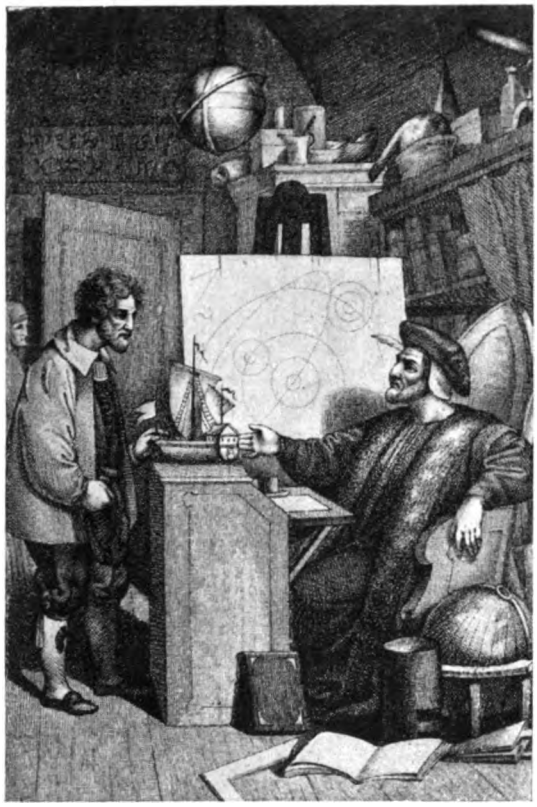
Die Szene, die Schwind zu illustrieren

*) Lodovico Antonio Muratori, italienischer Gelehrter, 1672 bis 1750.

**) Goedecke nennt zwar das Taschenbuch, führt aber die beiden Erzählungen bei Enk und Woltmann nicht an.

Digitized by Google

hatte, erinnert — abgesehen von der Manicure-Moral der Dichterin — an die zweite seiner „Fidelio"-Darstellungen (1869). Aber auch dieses Thema, wie das erste, konnte seine Phantasie wenig anregen. Es war eine Brotarbeit wie manche andere aus dieser Zeit. Schwindisch ist beistehendenfalls der liegende Jüngling mit seinen weichen Linien. Die drei bärtigen Männer sehen sich sehr ähnlich: stereotype vorgebeugte Köpfe mit

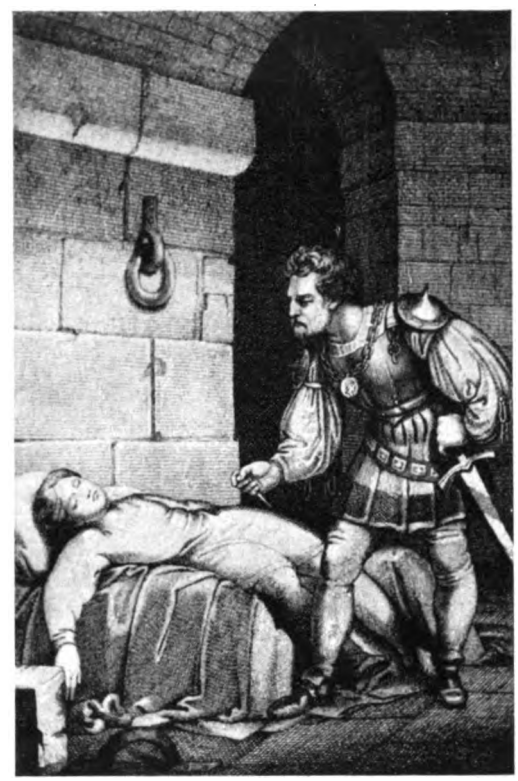


Nach M. Schwind's Zeichnung von Stöber gestochen zu „Herr Guido" von Enk v. d. Burg.

dichtem Kopfhaar und Vollbart, tiefen Furchen im Gesicht und (bei Guido und Antonio wenigstens) runden Nasen. Der Dantekopf der Haushälterin kommt in diesen Jahren wiederholt bei Schwind vor.

Alles in allem muß man sagen, daß die Blätter hinter den Kotzebue-Illustrationen und den gleichzeitigen Lithographien Schwinds zurückstehen. Das lag einerseits an dem Stecher*), der offenbar die Vorlage verschlechterte, andererseits an dem mittelalterlichen Kostüm, das Schwind nie recht paßte und ihn besonders in der Frühzeit oft gehemmt hat. Die Gefahr der Stecher, die einen eigenen Kopf haben, und die Vorteile des zeitgenössischen Kostüms hat Schwind später selbst erkannt.

Die beiden Illustrationen sind die ersten, die Schwind für Almanache geliefert hat.



Nach M. Schwind's Zeichnung gestochen von J. Stöber zur Erzählung: „Das Kind von Foix" von Karoline v. Woltmann.

Andere aus dieser Zeit, die für Rückerts „Frauentaschenbuch" (1822 bis 1825) bestimmt waren, gingen verloren.

Das dritte Blatt ist die Illustration zu einem

*) Joseph Stöber (1768 bis 1852) hat mit wenigen Ausnahmen nur handwerkliche Arbeiten geleistet. Wurzbach erwähnt zwar, daß J. St. auch nach Schwind gestochen habe, führt aber die beiden Blätter nicht an.

Digitized by Google

Nach M. Schwind geätzt von E. Mahlknecht zu einem Gedicht von Lenau.

Digitized by Google

Gedichte von Lenau. Schwind hat sie — in der Art der Abbildungen zur „schönen Lau" von Möricke — gezeichnet, C. Mahlknecht (geb. 1810) hat sie radiert. Die Vorlage fand sich seiner Zeit in Halle a. S. und wurde von Veit Valentin („Über Kunst, Künstler und Kunstwerke", Frankfurt a. M. 1889) merkwürdiger Weise als Glaukos (der Meergott) und Skylla gedeutet. Das Blatt stammt aus dem „Album", das Friedrich Witthauer 1838 (Wien, Anton Strauß's sel. Witwe) „unter Mitwirkung vaterländischer Schriftsteller zum Besten der Verunglückten in Pesth und Ofen" herausgegeben hat. Es handelt sich dabei um die große Donauüberschwemmung im März 1838. Ein Prolog von Lenau+), der auch am 3. April 1838 von Ludwig Löwe, dem Burgtheater-Regisseur, im Wiener Universitätssaale vorgetragen wurde, leitet die poetischen Beiträge ein. Schwind hat daraus folgende Verse (39 bis 50) illustriert:

Danubius, der starke Riese, hat
Schon längst gebuhlt um diese schöne Stadt;
Der Riese hat an hellen Sommertagen,
Auf seiner breiten Brust ihr Bild getragen,
Er trug ihr Bild gefaßt in Strahlenschimmer;
Wie hat es doch so bang gezittert immer!
Im Winter hielt er einen festen Schlaf,
Bis weckend ihn der Hauch des Frühlings traf.
Urplötzlich ward vom Schlaf Danubius munter,
Er greift nach seiner Braut mit off'nen Armen,
Sie jammert auf, er faßt sie ohn' Erbarmen
Und reißt sie jauchzend in sein Bett hinunter.

Die Zeichnung bedarf keiner weiteren Erklärung. An künstlerischem Wert steht sie hoch über den früheren Illustrationen Schwinds, die für das Taschenbuch „Vergißmeinnicht" (1831 ff.) mit einbegriffen. Gewiß war auch die bessere Art der Reproduktion daran schuld; der Radierer verstand es, sich der zarten und doch so malerischen Umrißtechnik des Zeichners anzuschmiegen. Aber vor allem: Schwind hatte seine Formenwelt gefunden und schaltete 1838, als er die Fresken in Wiener Arthaber-Villa malte, schon völlig frei darin.

*) Über Schwinds Verhältnis zu Lenau vgl. meinen Aufsatz in der „Österreichischen Rundschau" vom 1. August 1910.

Zum Anton-Franz-Rollett-Bildnis von J. B. Lampi.

Die erste Reihe der Blätter für Gemäldekunde hat im vierten Band (S. 212) auf die Inschrift eines Bildnisses hingewiesen, das sich im städtischen Museum zu Baden bei Wien befindet. Es ist das Bildnis des Arztes und gelehrten Sammlers Anton Franz Rollett, der für den berühmten Badeort lange und segensreich gewirkt hat.

Das Gemälde ist ein wohlgetroffenes, vorzüglich erhaltenes Ölbild vom älteren Joh. Baptist Lampi und gehört, soweit ich Lampis Tätigkeit beurteilen kann, nach den vielen Werken, die ich selbst gesehen habe und nach denen, die ich aus Abbildungen kenne, zu den vorzüglichen Arbeiten des ehedem so beliebten Meisters. Es ist als Bildnis längst nicht mehr unbekannt, wurde von Hermann Rollett, dem Sohne Antons wiederholt erwähnt+), steht in der kleinen Liste von Lampi's Werken, die Böttticher++) zusammengestellt hat und ist auch schon längst nachgebildet worden, und zwar in Steindruck von B. de Schrötter und in Autotypie (Netzdruck) für das Buch „Der Curort Baden bei Wien in Wort und Bild herausgegeben von der Curcommission" (1900) S. 19.

Die Inschrift bietet dadurch für den Gemäldefreund besondere Anregung, daß sie an einer Stelle wohl vom Maler selbst geändert worden und daß nach Jahrzehnten diese Änderung merklich geworden und deutlich

*) Vergl. Herm. Rollet: „Neue Beiträge zur Chronik der Stadt Baden bei Wien. X. Teil 1897 S. 73 und 89 ff. „Begegnungen" auch den Artikel von H. Rollett „Der alte Lampi" in der Wiener Illustr. Zeitung" II. Bd. Nr. 45, S. 710. Hinweise auf das Bild auch 1904 aus Anlaß der Nachrufe für Herm. Rollett in den Wiener Tagesblättern.

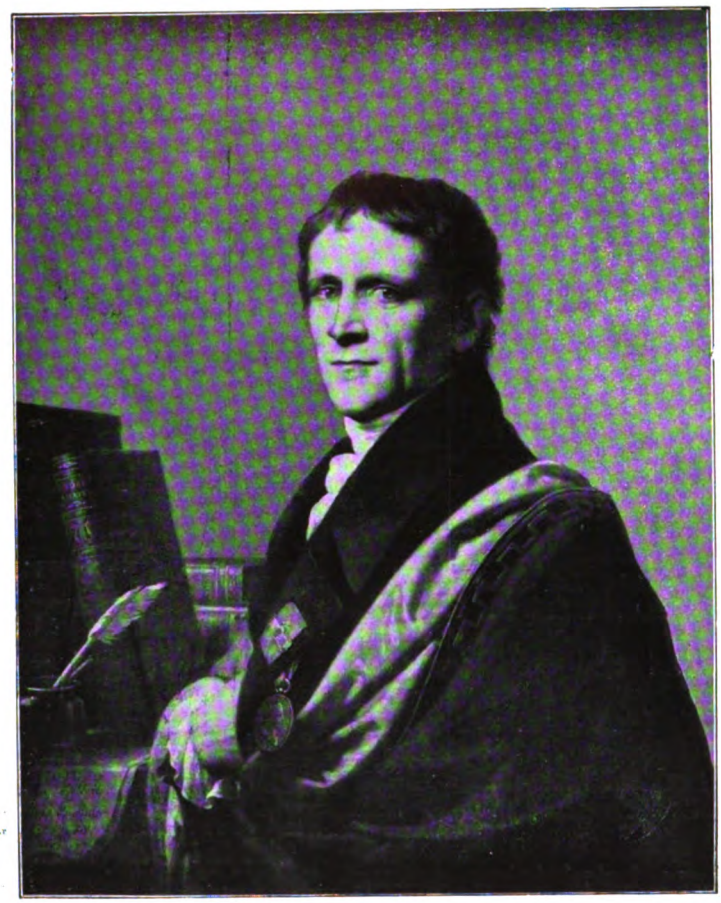
**) F. v. Böttticher Malerwerke des 19. Jahrhunderts I. Bd. (1895).

Digitized by Google

nachweisbar ist. Das gekürzte „von“ im Namen Rolletts ist überstrichen worden. Derlei Übermalungen lassen später immer das darunter liegende erkennen. Man nennt das gelegentlich das Durchwachsen der alten Malerei.[1] Der Ausdruck ist nicht glücklich gewählt; denn die unten liegende Farbe veranlaßt jedenfalls viel weniger diese Erscheinung, als die obere Schicht, die schrumpft, dünner wird und dann nicht selten mehr durchscheinen läßt, als vorher in noch vollerem Bestande. Die Inschrift lautete ursprünglich:

„an
Meinen Arzt
v(on)
Johann B: Ritter
v(on) Lampi 1824“.

Hermann Rollett ließ bei der Wiedergabe der Inschrift noch das überstrichene „von“ weg. (Neue Beiträge zur Chronik der Stadt Baden.)



J. B. Lampi d. Ältere: Bildnis Ant. Fr. Rolletts.
(Baden, städtisches Museum.)

Die Lebensschicksale des Malers werden von den Nachschlagebüchern und Katalogen im wesentlichen richtig angegeben. In bezug auf das Geburtsdatum aber steht in

Digitized by Google

guten alten Quellen der letzte Dezember 1851 gedruckt. Doch wird auch 1852 genannt und in neuerer Zeit ist 1850 als Geburtsjahr des alten Malers in den Stammbaum der Lampi eingesetzt worden (durch A. Hajdecki in Helbings Monatsberichten Bd. II.) Als Todesjahr steht 1830 außer Zweifel. Für weitere Studien über Lampi verweise ich auf Meusels neue Miscellaneen III. Bd. (1799) S. 102, Küttner: „Reisen durch Deutschland" (1801) III. 226 f, auf Füßli's „Annalen von 1802" S. 72 bis 78, auf die Zeitschrift „Paris und Wien" 1813 S. 258 ff, auf Bertuch's „Bemerkungen" II. S. 38 ff, (ausführliche Mitteilungen zum Aufenthalt Lampi's in Rußland), Hormayr's „Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst" 1825. S. 424 ff, C. v. Wurzbach: Biographisches Lexikon (Artikel Lampi 1865+), wo einige Literaturangaben geboten werden, die an dieser Stelle nicht wiederholt werden. Weiterhin die Kataloge der Eröffnungsausstellung der Wiener Akademie d. b. K. von 1877 und der Wiener historischen Porträtausstellung von 1880. Ferner: Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen passim, Helbings Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel (II, 204 ff und 403 ff.) Katalog der Kaiserin-Maria-Theresia-Ausstellung Wien 1888, Nr. 1106, 1126, 1092, 1178. „Der Wiener Congreß" (Wien, 1900) Die gesamte Literatur über die Akademie der bildenden Künste in Wien, einschließlich der alten Ausstellungskataloge. Fournier-Sarlovèze: Artistes oubliés (1902) den Katalog der Ausstellung im Franzensmuseum zu Brünn von 1902, überdies das alte Buch von S. Schneider „Brünn und seine Denkwürdigkeiten" S. 63. u. A.

Die Künstlerlexika werden nicht im Einzelnen angeführt, doch sei an die beachtenswerten Nachträge zu Füßli's großem Werke hingewiesen. Wer in der russischen und polnischen Kunstliteratur bewandert ist, kann dort manches finden. Eine Notiz über Lampi aus der Feder Paul Taussigs ist mir angekündigt und dürfte in einem der folgenden Hefte veröffentlicht werden.

Die Bilder Lampi's, die in den viel besuchten Sammlungen hängen, sind leicht zusammenzufinden. Wenig beachtet sind Lampi's Gemälde in Gran, in der Sammlung Weber zu Hamburg, im Franzensmuseum zu Brünn, in der Erzbischöflichen Residenz zu Kremsier (dort das Bildnis des Erzherzogs Rudolf als Coadjutors an der Diözese Olmütz), in der Wiener Sammlung Figdor (dort das Bildnis der Gräfin Desfours) und ein Bildnis Canova's im Schloß Vöslau (das letztgenannte Bild wird nach einer alten Notiz erwähnt, und befindet sich möglicherweise gar nicht mehr im genannten Schlosse). Ziemlich versteckt ist auch das Anton-Rollett-Bildnis, dem diese Zeilen gelten. Seit 1878 gehört es dem Badener städtischen Museum. — In bezug auf die Abbildung habe ich an Fräulein Lina Rollett und an die Badener Kurkommission, insbesondere Herrn Sekretär R. Kaiser meinen Dank abzustatten. Durch die Genannten wurde es ermöglicht, das wenn auch wiederholt von der Literatur berührte und gelegentlich nachgebildete Porträt den Lesern dieser Blätter vorzuführen. Th. v. Frimmel.

*) Im Artikel Rollett Bd. XIII, S. 227 (1874) ist durch irgend ein Mißverständnis von einem Bildnis Anton Rolletts von Kriehuber die Rede. Hermann Rollett versicherte, daß es ein derlei Bildnis nicht gebe. Auch W. v. Wurzbach in seinem Kriehuber Katalog kennt ein solches Blatt nicht, sondern zitiert es nur nach C. v. Wurzbachs Lexikon.

WALDMÜLLERS GEMÄLDE: DIE UNSCHULD.

Das Gedicht Grillparzers „Die Unschuld" ist 1834 im Almanach „Vesta" erschienen. Es leitet seine Anregung von einem Gemälde Waldmüller's her, das kurz vorher, 1832 entstanden ist. Der Almanach brachte einen Stahlstich von J. Passini, ein kleines, reinlich gearbeitetes Blatt, das einen guten Begriff von der Komposition des Waldmüllerschen Bildes gibt, ohne dabei, das liegt ja in der Natur der Sache, den Farbenwerten und der hervorstechenden technischen Sicherheit des Originals gerecht zu werden. Diese könnten ja gewiß nur in einem mit höchster Sorgfalt hergestellten Farbendruck nachgebildet

Digitized by Google

werden. So bleibt denn auch die umstehend gebotene wenig vergrößerte Nachbildung des Stahlstichs nicht wenig hinter dem Ölgemälde Waldmüllers zurück. Dieses ist von der bisherigen Literatur über den mit Recht geschätzten Alt-Wiener Maler übersehen worden, da es bis vor kurzer Zeit in Privatbesitz versteckt war. Erst seit der Zeit, als es durch die

„DIE UNSCHULD.

Ach, du schöne weiße Taube,
Zitterst du gleich Espenlaube?
Schmiegst dich bang mit scheuem Sinn
An die holde Schützerin.

Wohl mit Recht warnt dieses Zagen!
Vieles darf der Starke wagen:

F. Waldmüller: Die Unschuld. Nach dem Stahlstich von J. Pasini.

Firma Artaria & Cie. erworben worden ist, hat man Gelegenheit, das außerordentlich treffliche Werk zu studieren und über den Zusammenhang des Grillparzer'schen Gedichtes mit dem Gemälde nachzudenken. Ich wiederhole zur bequemeren Vergleichung das Gedicht:

Gierde lauert, Unschuld weint,
Und dort seh ich deinen Feind.

Einen nur der langen Reihe:
Adler, Falke, Sperber, Weihe;
Glatt und kraus, mit Streif und Stern,
Alle freßen Täubchen gern.

Digitized by Google

Selbst die Katze krümmt den Rücken;
Zwar vor solchen Feindes Tücken
Schützt ein rascher Flügelschlag,
Und ein Engel ist ja wach.

Aber auch die Engel schlafen,
Und, will Gott am stärksten strafen,
Zeigt der Feind geflügelt sich;
Täubchen, Täubchen, hüte dich."

Grillparzer faßt den sachlichen Inhalt des Gemäldes in freier dichterischer Weise an. Keine Spur von Beschreibung, sondern eine neckische Umschreibung der Darstellung. Von den Dingen, die der Dichter anführt, sind nicht einmal alle auf dem Bild zu finden; kein Adler, Falke, Sperber, Weih. Nur das Täubchen, seine „holde Schützerin" und die Katze sind da. Es ist bemerkenswert, wie bei der Vergleichung von Gedicht und Bild sogleich der einschneidende Gegensatz im Wesen der genannten Künste zu Tage tritt. Die Poesie macht aus dem Motiv der gefährdeten, geschützten Taube Verse, die in mannigfacher Weise mit dem Grundgedanken spielen. Der Maler muß bestimmteres bieten.*) Und Waldmüller hat, gewiß ohne zu ahnen, daß der Dichter sein Werk paraphrasieren werde, einfach ein sittenbildartig aufgefaßtes Porträt geliefert, das allerdings in zweiter Linie auch als Allegorie zu betrachten ist. Daß die „Unschuld" Waldmüllers ein Bildnis ist, sagt die bestimmte, in diesem Falle sehr zuverlässige Ueberlieferung. Man weiß es sicher, daß die Kleine mit dem Täubchen eine Tochter, beziehungsweise Ziehtochter des Alt-Wiener Privatgelehrten und Naturforschers A. Rokert ist, in dessen Familie das Gemälde bis an die jüngste Zeit heran verblieben ist. Auch die Landschaft wird als Porträt bezeichnet, wenngleich mit geringerer Zuverlässigkeit. Eine Gegend bei Steyr in Oberösterreich sei als Hintergrund gewählt. Als Allegorie weist das Gemälde ebenso deutlich, oder undeutlich, wie ähnliche Darstellungen auf die Unschuld hin. Ein Mädchen noch Kind, nahe der Jungfrau, hält eine Taube. Greuze hat in seinem berühmten Bilde der Wallace-collection die Unschuld ganz ähnlich zur Darstellung gebracht. Nur hält das Backfischchen ein Lamm. Die bekannte Allegorie des Joshua Reynolds ist wesentlich anders aufgefaßt. Ganz eigenartig ist auch z. B. Puvis de Chavannes in seinem Bilde „L'Innocence".

Zum Stich von Passini und zum Waldmüller'schen Bilde habe ich noch einiges zu bemerken. Durch einen handschriftlichen Vermerk bei dem Exemplar, das die Wiener Hofbibliothek besitzt, wird zunächst bestätigt, daß Rokerts Ziehtochter auf dem Gemälde dargestellt ist. Später wurde sie Frau Hartmann. Was Rokert betrifft, so war er, nach der erwähnten handschriftlichen Eintragung Disponent bei (d. i. im Bankhause) Geymüller. Wie ich aus anderen Quellen entnehme, hatte Rokert anfangs eine Stellung beim Hofbankier M. R. v. Steiner. Dann privatisierte er. Rokert war eifriger Gemäldesammler im Sinne des Mäcens. Denn er kaufte, wie es in mehreren Fällen sicheristeht, bei den Künstlern selbst, z. B. 1830, 1831 und 1832 bei Friedrich Gauermann. (Hierzu Zeitschrift für bildende Kunst XVIII, S. 182 ff., 252 f.) Adam Brenner, Thom. Ender, Heinr. Schwemmingen, W. Rieder, Bl. Höfel, J. Axmann, C. Benedetti, M. Rankl, Jos. Höger gehören ebenfalls zu den Künstlern die durch Rokert beschäftigt wurden. Sicher nicht zuletzt P. Fendi. Er war für die Familie tätig und malte u. a. den Kunstfreund Rokert und dessen Gemahlin. Diese Bildchen gelangten ins Hofmuseum. (Abbildungen in Kunst und Kunsthandwerk 1910.) Bei anderer Gelegenheit soll von A. Rokert wieder die Rede sein. Nach einer meiner älteren Notizen wäre Passinis Stich nach Waldmüllers Unschuld wieder benützt worden für das Taschenbuch „Aglaia" von 1839. Ich konnte diese Angabe in neuerer Zeit nicht überprüfen.

Endlich sei erwähnt, daß Waldmüllers Gemälde die kleine Rokert lebensgroß darstellt. Frische Gesichtsfarbe. Kleidchen gelblich. Die Leinwand mißt in der Höhe 1,40 in der Breite 0,96 Meter. Die Signatur und die Jahreszahl 1832 sind in die nasse

*) An die reichliche Literatur, die sich seit G. E. Lessings Laokoon an die Grenzen der Malerei und Dichtkunst geknüpft hat, wird diesmal nur andeutungsweise erinnert.

Digitized by Google

Farbe eingekratzt, wie das bei Alt-Wiener Bildern aus derselben Zeit nicht selten vorkommt. Th. v. Frimmel.

AUS DER LITERATUR.

Arthur Mayger Hind: „Catalogue of early italian engravings, preserved in the department of prints and drawings in the British Museum, editet by Sidney Colvin." (London 1910, 8°. 2 Bände).

Ecrits d'Amateurs et d'Artistes publiés par André Fontaine. — Comte de Caylus Vies d'artistes du XVIIIe siècle, discours sur la peinture et la sulpture, Salons de 1751 et de 1753. — „Lettre à Lagrenée, publiés avec une Introduction et des Notes par André Fontain" (Paris, H. Laurens 1910, 8°).

Martin Schauss: „Die Leonardische Flora, eine Fälschung aus dem 19. Jahrhundert, Studien eines Künstlers, mit einer chemischen Untersuchung von Dr. Georg Pinkus". (Leipzig, Otto Wigand, 1910, 8°). Bezieht sich auf den Streit um die Florabüste, die eine zeitlang dem Lionardo (nebstbei bemerkt, niemals einem „Leonardi") zugeschrieben worden war.

Henri Hymans „Antonio Moro, son oeuvre et son temps" (Bruxelles, librairie Nationale d'art et d'histoire G. van Oest et Cie. 4° reich illustriert. Das inhaltsreiche Buch von dem bekannten belgischen Gelehrten wird in nächstem Heft besprochen.

Henri Hymans: „Bruxelles" neuer Band der „Villes d'art célèbres" Paris, H. Laurens 1910, gr.-8°. Dasselbe auch Deutsch in E. A. Seemann's Verlag in Leipzig. Kl.-8°.

Marie Anne de Boret: „Cracovie" neuer Band der „Villes d'Art célèbres" Paris, H. Laurens.

Dr. Ottokar Mascha: „Félicien Rops und sein Werk. Katalog seiner Gemälde, Originalzeichnungen, Lithographien, Radierungen, Vernis-mous, Kaltnadelblätter, Heliogravüren usw. und 50 Reproduktionen — mit Abbildungen, wovon 37 noch nicht reproduziert worden sind . . . dann fünf Tabellen mit Wasserzeichen und Sammlermarken" München, Albert Langen o. J. gr.-8°. In einem der nächsten Hefte folgt eine Besprechung der vorzüglichen Arbeit.

Dr. Wilhelm Sternberg, „Die Küche in der klassischen Malerei. Eine kunstgeschichtliche und literarhistorische Studie für Mediziner und Nichtmediziner" (Stuttgart, Ferdinand Enke) 1910, 8° (reichlich illustriert.

„Dreßlers Kunstjahrbuch 1910, ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst, herausgegeben von Malerarchitekt Willy O. Dreßler, Ostseebad Arendsee. Auf Grund authentischen Materials. 5. Jahrgang. (Rostock, Stiller, 8°).

Max Lautner: „Rembrandt ein historisches Problem," Berlin, H. Walter 1910, 8°. Als Lautner vor ungefähr zwanzig Jahren sein Buch „Wer ist Rembrandt" herausgegeben hatte, mußte es ihm nach den Gründen, die gegen seine „Meinung" vorgebracht worden sind, klar werden, daß er sich verklettert hatte. Die Wissenschaft durfte sich derlei ungereimtes Zeug, wie die Bol-Rembrandt-Geschichte nicht bieten lassen. Nun kommt Lautner wieder auf die Sache zurück in dem neuen Problemgewäsch über Rembrandt, das oben genannt wurde. Lautners Gründe sind seither nicht besser, nicht fester geworden. Was aber bei der Wiederholung des Irrtums recht unliebsam auffällt, ist das gänzliche Beiseiteschieben dessen, was mit guten Gründen schon lange gegen die Lautnerschen Phantasien veröffentlicht worden ist. Die Kritik des Fachmannes A. Bredius „Wer ist Max Lautner?" in „De nederlandsche Spectator" vom 9. Mai 1891 (Nr. 19) ist zwar etwas gröblich ausgefallen, klärt aber über das Wesentliche auf. Leichter zugänglich und höflicher sind die Widerlegungen in der Münchener Allgemeinen Zeitung 1891 (Beilage Nr. 203 vom 1. September)

Digitized by Google

und in demselben Blatte vom 25. Juli 1892 (Beilage Nr. 171). Zu beachten auch die „Norddeutsche Allgemeine Zeitung" vom 28. Mai 1891, die „Schlesische Zeitung" vom 2. Juni und wiederum der Niederländische Spectator von 1891 (Nr. 34), sowie die „Rheinisch-westphälische Zeitung" vom 28. Juni 1891. (Nr. 177). Sehr inhaltsreich ist der Artikel von Bredius in der Zeitschrift „Der Sammler" vom 1. Juli 1891 (Jahr XIII, Nr. 7. „Noch eine Dosis Anti-Lautnerianum"). Auch die „Chronique des arts et de la curiosité" von 1891, S. 204 ff. wäre heranzuziehen. Eine weitere Widerlegung Lautners bei S. W. Moes: „Ein moderner Herostrat, verweigert in der Kunstchronik, Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe (Amsterdam, Seyffartsche Buchhandlung 1891). In dieser obwohl kleinen Auslese von Literatur ist eine solche Menge von Gegenbeweisen geboten, daß eine neuerliche Erörterung der bekannten leidigen Geschichte jedenfalls sich zuerst mit diesem Material auseinandersetzen müßte, ehe sie auch nur daran denken dürfte, die Lautnerschen Phantastereien irgendwie anzuerkennen. Fr.

„Beethovenhäuser, Originalradierungen von L. Gruner, mit einem Vorwort von Arthur Roeßler" (Wien, 1910, Josef Grünfeld). Ein Dutzend neuer Radierungen. Was die Kunst daran gewonnen hat, sei nicht erörtert. Für die Wissenschaft aber, das läßt sich nicht verschweigen, sind diese Abbildungen völlig belanglos. Eine Reihe von guten photographischen Aufnahmen würde ungleich wertvoller sein. Der Text setzt sich nicht eben in geglückter Ausführung mit dem ungünstigen Stand der Sache, was die Radierungen betrifft, auseinander, verhilft aber dem ganzen sicherlich zu keiner, wenigstens zu keiner nennenswerten Bedeutung auf der positiven Hälfte objektiven Maaßstabes. Das Beethovenbildnis auf dem Titelblatte ist eine geradewegs scheußliche Verunstaltung des Stieler'schen Porträts.

„Oud-Holland, nieuwe Bijdragen voor de Geschiedenis der nederlandsche Kunst, Letterkunde, Nijverheid enz" regdiert von A Bredius und E. W. Moes. (Amsterdam, Gebr. Binger). Diese Vierteljahrsschrift, die für die Geschichte holländischer Kunst und Kultur bekanntlich von hoher Bedeutung ist, steht im 28. Jahrgang. Die ersten drei Lieferungen enthalten u. a. einen Artikel „Rembrandtiana" von A. Bredius, Beiträge zur Biographie von Rembradts Bruder, zu Hobbema, zu Vermeer van Delft, Aert van der Neer, ferner einen Aufsatz von Eduard van Biema über eine Reise durch Holland im Jahre 1736, eine Arbeit von N. Beets über die Besteller des Bildes von Lukas van Leyden: Heilung des Blinden (Es befindet sich in der Eremitage zu Sankt Petersburg) und einen ausgedehnten Artikel von J. Six „De boedel van Quirijn Jansz Damast". Die Inschriftenkunde wird gefördert durch Mitteilungen von E. W. van Wijk über Chronogramme.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Bei Ant. Creutzer wurden am 22. und 23. Juni Gemälde alter und neuzeitiger Meister versteigert. (Illustrierter Katalog.)

AMSTERDAM. Im Reichskupferstichkabinett eine Ausstellung künstlerischer Buchtitel. (U. N.)

BASEL. Die Kunsthalle erwarb vor Kurzem zwei Werke von Hodler: das „Aufgehen im All" und die „Enttäuschte Seele".

BAYONNE-BIARRITZ. Im September eine Kunstausstellung im Hôtel de ville (A. e. D. Juni 1910).

BERLIN. Im Hohenzollernmuseum eine Ausstellung von Bildnissen der Königin Luise. (Z.)

BUENOS AIRES. Die großartig angelegte Kunstausstellung ist vor kurzem eröffnet worden. (Z.)

BRÜSSEL. Die Ausstellung belgischer Kunst im 17. Jahrhundert hat im Juni einen Katalog ausgegeben, der 615 Gemälde und viele andere Kunstwerke verzeichnet. Wir kommen auf die Ausstellung und den Katalog noch zurück, doch sei schon heute bemerkt, daß sich unter den aufgezählten „Rubens" gewiß mehrere befinden, die nicht von dem genannten Meister herrühren. Diese fallen freilich nicht schwer in die Waagschale, da doch so viele unzweifelhaft echte Werke des Rubens sich eingefunden haben.

BUDAPEST. Vor einiger Zeit wurde gemeldet, daß ein großer Teil der Wiener Bildersammlung Mats-

Digitized by Google

vanszky dem Museum der schönen Künste überlassen worden sei. Die Überlassung war nur bedingungsweise geschehen. Die Bilder sind seither wieder zurückgefordert worden; sie sind seit Monaten wieder in Wien zu sinden.

CAPO D'ISTRIA. In der Landesausstellung befindet sich eine Abteilung für alte Kunst, in der auch Gemälde zu finden sind. (H. M.)

DÜSSELDORF. In der Kunsthalle wurde am 20. Juni 1910 eine Andreas-Achenbachausstellung eröffnet. (Frkf. Ztg.)

FLENSBURG. Am 30. Juni 1910 wurde eine wohlvorbereitete Ausstellung des Halligmalers Jacob Alberts eröffnet, die bis Anfang September offen stehen soll. (Hamb. Fremdenbl. 2. Juli 1910.)

FLORENZ. Eine rückblickende Ausstellung italienischer Bildnisse wird vorbereitet, die den Titel führen soll „Mostra del ritratto italiano". (U. N.)

HAMBURG. Dritte graphische-Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Commeters Kunstsalon. (Illustrierter Katalog).

JOHANNESBURG im Kapland. Die Gründung eines Kunstmuseums ist eine ausgemachte Sache. Es stehen dafür reichliche Mittel zur Verfügung, und eine Gemäldesammlung (enthaltend heutige Engländer, französische Impressionisten und „Die Quelle" von Puvis de Chavannes) ist schon angeschafft worden. Sie war im Juni 1910 in London ausgestellt. (Hamburger Fremdenbl. 15. Juni 1910.)

KLAGENFURT. Den Sommer hindurch eine Ausstellung im Kunstverein. (Grazer Tagblatt vom 18. Juli).

KÖLN. Das Museum Wallraf-Richartz hat ein Selbstbildnis Max Liebermanns erworben. „Das Werk ist ganz ähnlich dem für die Uffizien in Florenz gemalten Porträt, zeigt jedoch den Maler mit der linken Hand malend." (Berl. Tagebl.)

LEMBERG. Eine allgemeine Ausstellung polnischer Kunst steht offen, deren Zustandekommen hauptsächlich der Tatkraft des Vizepräsidenten der Stadt Dr. Tad. Rutowski zu danken ist. (U. N.) Vor kurzem ist ein Katalog in polnischer Sprache erschienen.

LONDON. Im British Museum sind ostasiatische Malereien ausgestellt, und zwar die aus der Sammlung Wegener, die vor einiger Zeit in Berlin zu sehen waren, ferner die aus den Sammlungen Aurel Stein und William Anderson. (Köln. Ztg. 29. Juni 1910.)
— Im Vorort Whitechapel besteht seit neun Jahren eine Gemäldegalerie mit wechselnden Ausstellungen. Die Hamburger Nachrichten vom 23. Juni 1910 heben den kultivierenden Einfluß dieser Einrichtung hervor. Zur entsprechenden Nachahmung in vielen großen Städten mit Arbeitervororten sei hiemit aufgefordert.

LONDON. Sommerausstellung der Royal Academy of arts.
— In den Grafton Galleries eine Ausstellung „Fair Women".
— 15. Ausstellung der Miniaturisten-Gesellschaft (Royal society of Miniature-Painters).

MÄHRISCH-SCHÖNEBERG. In den Räumen des Staatsgymnasiums wurde am 3. Juli eine Kunstausstellung eröffnet. (N. Fr. Pr. 11. Juli 1910.)

MÜNCHEN. Große Ausstellung im Glaspalast.
— Am 6. Juli wurden in der Galerie Helbing Gemälde von modernen Meistern versteigert.

NANCY. Vom 2. Oktober bis 13. November will die „Société Lorraine des amis des arts" ihre 46. Ausstellung abhalten.

PARIS. Im Palais du domaine de Bagatelle eine Ausstellung „Les Enfants" (Bildnisse und Spielzeug).

PITTSBURG. Große internationale Ausstellung. (L. s. d. a. 18. Juni.)

ROM. Die internationale Kunstausstellung soll bis Ende Oktober offen stehen.

SALZBURG. 26. internationale Jahresausstellung im Künstlerhaus.

SANTIAGO DE CHILE. Im September soll eine internationale Kunstausstellung eröffnet werden. (Art et Décoration Juni 1910.)

SPEIER. Am 22. Mai 1910 ist das historische Museum der Pfalz eröffnet worden. (Leipz. Illustr. Ztg. 16. Juni 1910.)

STUTTGART. Die königl. Gemäldegalerie hat u. a. einen kleinen Flügelaltar von Jacob Cornelisz geschenkt erhalten. Erworben wurden die sogenannten Gündringer Altarbilder vom Meister C H aus der Nähe des B. Zeitblom. (Frankf. Ztg. 27. Juni 1910.)

TRIEST. Die Erben des bekannten Kunstfreundes und Sammlers Gius. Sartorio, es sind die Damen Paolina Sartorio und Anna Segrè Sartorio, haben mittels Schenkungsurkunde vom 25. Juni 1910 der Gemeinde Triest die Kunstsammlung Sartorio überlassen. Einige Bedingungen sind von der Gemeinde dabei einzuhalten, u. a. die, daß die Sammlung als Ganzes unter dem Namen „Collezione Giuseppe Sartorio" aufgestellt und daß sie katalogisiert werde. („Il Piccolo" 28. Juni 1910.)

TESCHEN. Um die Mitte September soll dort die zweite ostschlesische Kunstausstellung eröffnet werden. (N. Fr. Pr. 11. Juli 1910.)

VENEDIG. Die große internationale Kunstausstellung bleibt bis Ende Oktober offen.

Digitized by Google

VICENZA. Das Museum ist neu geordnet worden, worüber sich ein Artikel von Dr. Giov. Franceschini im Juniheft (1910) des „Emporium" verbreitet.

WIEN. Sommerausstellung im Künstlerhause.

— Ausstellung im Hagenbund.

— In der Sezession wird für den Herbst die Ausstellung von Werken weiblicher Künstler vorbereitet.

— Bei Miethke eine Ausstellung von Werken der Maler Willi Geiger und Willi Nowak.

— In der Jagdausstellung enthalten die eigentlichen Kunstabteilungen und viele andere Pavillons Gemälde von mannigfachem Interesse.

— Zur Sammlung Matsvanszky vergl. oben die Nachricht aus Budapest.

ZÜRICH. Das neue Kunsthaus hält seine Eröffnungsausstellung ab. Man sieht dort Werke neuer Schweizer Künstler, unter anderen auch Gemälde von Max Buri, Amiet und Hodler. (Frankf. Ztg. 23. Juni 1910.)

NEUESTES ÜBER FARBENPHOTOGRAPHIE.

Auf die Autochromplatten der Gebrüder Lumière in Lyon, welche schon ziemlich getreue Glasbilder in natürlichen Farben ermöglichen, sind in diesem Jahre die „Dioptichromes Dufay" gefolgt, welche auf einer anderen Basis das gleiche Ziel verfolgen. Bei den Lumièreschen Autochromplatten muß bekanntlich der Lichtstrahl eine Schicht winzig kleiner Stärkekörner passieren, die in drei Grundfarben gefärbt sind, bevor er auf die lichtempfindliche Schicht trifft und daselbst das Negativ bildet, das unmittelbar nach der Entwicklung in ein Positiv umgewandelt wird. An Stelle der farbigen Stärkekörner tragen nun die Dioptichromes Dufay drei farbige Raster unter der lichtempfindlichen Schicht. Ein Prinzip das schon von der Mehrfarbenautotypie her sympathisch wirkt, und eigentlich Glasbilder erzeugt, die sehr an Mehrfarbenautotypien erinnern. Als Nachteil der Dufayschen Platten erscheint der Umstand, daß sie bei der Aufnahme doppelt so lange exponiert werden müssen, als die Lumièreschen Autochromplatten, daß sie auch weniger transparent sind, also bei der Vorführung einen stärkeren Strom beanspruchen, endlich daß deren Farben weniger der Natur entsprechen. Insbesondere der Himmel bringt bei den Dufayplatten gewöhnlich einen violetten oder stahlgrauen Ton. O. M.

NOTIZEN.

Die Rokeby-Venus des Velazquez wurde schon wieder angefeindet. Der Angriff des Chemikers auf die Echtheit ist abgeschlagen, aber nun hat ein Kritiker Englands auf dem Velazquez die Signatur des Mazo entdecken wollen. Sollten diesen Kritiker die Lorbeern Lautner's nicht haben ruhen lassen, dessen Bol-Signaturen der angeblichen Mazo-Signatur verzweifelt ähnlich sehen. Sollte die Episode mit „Wer ist Rembrandt?" der Kunstwissenschaft keinen Nutzen gebracht haben? Was als Signatur des Mazo ausgegeben wurde, ist, nach dem Faksimile zu schließen, nichts als eine jener vielen Figuren von Sprüngen, alten Retuschen, Verunreinigungen, die sich auf ungezählten alten Leinwandbildern vorfinden. Dieser Ansicht sind auch die leitenden Kreise in der National-Gallery. Gegen die Mitte des April waren in vielen Zeitungen und Zeitschriften Notizen und Artikel über den Fall zu finden. Ich hebe hervor: „The Daily News" vom 6. April, „The Graphic" und „The Illustrated London News" vom 9. April, die „Köln. Ztg." vom 13. April und „The Graphic" vom 7. Mai 1910. Fr.

Zu Pordenone (De Sachis) eine Notiz von Hadeln in Seemanns Kunstchronik N. F. XX. Nr. 24.

„Wolf Traut oder Wolf Katzenheimer?" Artikel von Prof. D. Leitschuh in Seemann's Kunstchronik N. F. XX. Nr. 24.

H. Holbein J. J. Das Noli me tangere in Hampton-Court ist abgebildet in der Leipziger Ill. Ztg. vom 24. März 1910.

Von der Ausstellung französischer Meister in Berlin handelt „Neue Kunst, Mitteilungen über neu erscheinende Kunstblätter", herausgegeben von der photographischen Gesellschaft in Berlin. Heft 15. Siehe auch die „Zeitschrift für bildende Kunst" vom März 1910 und andere Kunstzeitschriften.

Über prähellenische Malerei schrieb Max Collignon in der „Gazette des beaux-arts" vom Juli 1909 (aus Anlaß der Publikation von M. Bulard in den Monuments Piot XIV).

Die Hardwick-Tapestries aus dem Besitz des Herzogs von Devonshire (flandrische Arbeiten aus dem 15. Jahrhundert) sind „restauriert" worden. (Hiezu „The Graphic" 30. April 1910.)

Zum sog. „Monvaerni", einem Emailmaler, wie man annimmt, aus der vor—Penicaud'schen Zeit vergl. „Gazette des beaux-arts" 1909, April und „The Burlington Magazine" 1910, April.

Über eine neue Art von Dekorationstechnik „Pitturmosaik" genannt, berichten die „Münchener Neuesten Nachrichten vom 24. April 1910. Es ist eine Art Enkaustik, bei der als Farbmaterial Glas in gekörntem Zustand verwendet wird. (Bindemittel einstweilen nicht genannt.) Die Fixierung erfolgt mittels Stichflamme.

Über eine neue Art von Kupferdruck, nach dem Erfinder Dr. Mertens „Mertensdruck" genannt, berichtet die „Frankf. Zeitung" vom 24. April 1910. Bei dem neuen Druckverfahren handelt es sich

Digitized by Google

um nichts Geringeres, als um die Brauchbarmachung des Kupferdruckes für die Schnellpresse. Der Traum des alten Klic wäre nun in Erfüllung gegangen. Klic hatte ungefähr dasselbe angestrebt schon in der Zeit vor der Erfindung der Heliogravure, zu deren Vorstufen die Klicotypie gehört hat. Aber er ist damals zu keinem Ergebnis durchgedrungen, das praktisch verwertbar gewesen wäre. Durch Mertens ist nun der Kupferdruck auch für die Schnellpresse gewonnen worden.

Fr.

Ein Madonnenbild von Cristoforo da San Severino und Angelo da Camerino aus dem Jahre 1457 wird mitgeteilt in Calzini's Rassegna bibliografica dell'arte italiana (XII. Bd. S. 151 ff). Ist von Bedeutung für die Geschichte der Malerei in den Marken.

Über den Miniator Piérard Dou Tielt aus der Mitte des 14. Jahrhunderts schreibt Henry Martin in der „Gazette des beaux-arts" von 1909 (im Augustheft, das viele Abbildungen von Drolerien des genannten Buchmalers enthält).

Eine Zeichnung von André Beaunneveu wird veröffentlicht im Aprilheft des „Burlington Magazine" von 1910, S. 51.

Zu Francesco Squarcione „Rassegna d'Arte" 1910, Januarheft S. VI f.

Über einen Aufenthalt des Piero della Francesca in Rimini werden urkundlich Mitteilungen veröffentlicht in Calzini's Rassegna bibliografica dell'arte italiana XII, S. 118 ff.

Zu Giovanni Bellini ein Artikel von Detl. Freih. von Hadeln in der „Zeitschrift für Bildende Kunst" März 1910 (S. 139 ff). Mit Abbildungen der Madonnen in Bonn, Oldenburg und bei L. Mond in London.

Zu Gentile Bellini „The Burlington Magazine" April 1910, S. 5.

Sandro Botticelli's Tondo mit Maria, dem Kinde und drei Engeln vor dem roten Baldachin ist abgebildet in „Bassegna d'Arte" Januarheft 1910. Über Botticelli schrieb unlängst Dr. Th. Berndt in den Hamburger Nachrichten vom 15. Mai 1910.

Zu Raffael, Timoteo Viti und Evang. die Piandimeleto Calzini's „Bassegna bibliografica dell'arte italiana" Jahrg. XII. S. 145 ff.

Dürers Eigenbildnisse werden besprochen im Augustheft der „Gazette des beaux-arts" von 1909.

Zu Dürer „Zeitschrift für bildende Kunst" N. F. Bd. XXI. Heft 2 und 6. (Artikel von R. Wustmann und W. Bayersdorfer.)

Claude Lorrains Hafenbild aus der Uffizien-galerie in Florenz besprochen und abgebildet im Augustheft der „Gazette des beaux-arts" 1009. (Hinweis auf eine deutliche Reminiscenz an den Bau der Villa Medici (bei Rom).

Im House of Commons ist beschlossen worden, in Sudbury dem Maler Thomas Gainsborough ein Denkmal zu errichten. (Engl. Z.)

„Waldmüllers Reisetagebuch" Artikel von A. R. in der „Wiener Zeitung" vom 17. März 1910.

Über Skizzen von Baron Gérard „L'Art et les Artistes" Oktober 1909. — Abgebildet sind u. a. die Entwürfe zum Bildnis Wellingtons (von 1814) und zum Gruppenbild mit dem Grafen Mor. Fries, seiner Gemahlin und einem kleinen Sprößling (1804). Nebstbei bemerkt, befindet sich das Gérard'sche Gemälde jetzt bei Herrn Bergrat Rud. Ritter von Gutmann in Wien.

„Albert Baertsoen, de stylist en de etser" Artikel in „Onze Kunst" Aprilheft 1910.

Zu Jef Leempoels „Emporium" 1909.

„Victor Hugo, der Zeichner", Artikel von Jul. Elias in „Kunst und Künstler" Jahr VIII, Heft 6.

„Ikarus Böcklin" Artikel von Otto Neumann-Hofer in der „Frankfurter Zeitung" vom 11. November 1909.

„Zwei Jugendarbeiten von August Neven Dumont. Notiz der „Kölnischen Zeitung" vom 2. November 1909.

Einblick in einen Gemäldesaal bei John Jacob Astor in New-York, abgebildet in der Beilage zum Berliner Tagblatt „Der Weltspiegel" (1909 Nr. 93, vom 21. November).

„Himmelfahrt in der bildenden Kunst", Artikel von Dr. Paul Landau in den „Dresdener Neuesten Nachrichten" vom 4. Mai 1910.

„Nimbus und Glorie" Artikel von Georg Buß in den „Hamburger Nachrichten" vom 15. Mai 1910.

Über die Künstlervereinigung „Die Scholle" schreibt Dr. Georg Biermann in der Zeitschrift „Die Kunst unserer Zeit" (Januarheft 1910), Abbildungen nach Leo Putz, F. Wilh. Voigt und Walter Püttner.

Eine stattliche Anzahl von Bildnisminiaturen wird abgebildet und beschrieben in der „Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums" zu Reichenberg 1908—1909, S. 92 ff.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von Franz Malota, Wien, IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben von Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers: Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 3

VI. Band — August und September 1910. — Heft 5

ORIGINALGEMÄLDE VON FÉLICIEN ROPS.

Von Dr. Ottokar Maschka, Wien.

In „Félicien Rops und sein Werk, Verlag Albert Langen, München" habe ich darauf verwiesen, daß ein einigermaßen verläßliches oder gar erschöpfendes Verzeichnis der Gemälde und Originalzeichnungen dieses Künstlers heute noch nahezu unmöglich ist. Denn fast jeder Tag bringt eine oder die andere Originalzeichnung an das Tageslicht, die bisher in irgendeiner verschwiegenen Sammlermappe geruht. Die weitaus überwiegende Mehrzahl der Originalzeichnungen diente für die von Rops geschaffenen graphischen Blätter als Grundlage, insoweit von ihm nicht sofort auf die Platte gezeichnet worden war.

In der schon so reichen Literatur über diesen erst 1898 verstorbenen genialen Zeichner und Radierer forscht man vergebens nach seinen Originalgemälden. Fast einzig bekannt waren die im Brüssler Musée moderne de peinture befindlichen Bilder:

Der Strand (la Plage), Ölgemälde kleinen Formats, das den dem Künstler so sympatischen Strand von Blankenberghe, wie er etwa um 1870 herum ausgesehen, zum Gegenstande hat: An leicht bewegter See Spaziergänger, Badende, Badekarren vor kleinen Häusern, Wolkenhimmel. Alles stark impressionistisch und vorwiegend auf einen grauen Grundton gestimmt.

Parisine, getuschte und aquarellierte Kohlenzeichnung: Eine stark verlebte Kokotte im Straßenkostüm der Sechzigerjahre mit niedrigem Hütchen und kurzen schwarzen Handschuhen, nach rechts gewendet in ganzer Figur vor einem Café stehend. Auffallend ist besonders der lasterhafte Gesichtsausdruck. Es ist die Hauptfigur des heute schon wenig bekannten Pariser Romans „Manette Salomon" der Brüder Jules und Edmond de Concourt.

Endlich „L'Attrapade", Aquarell, unter dem Titel „Erwischt" abgebildet in Richard Muthers „Die belgische Malerei im 19. Jahrhundert", außerdem bekannt durch die herrliche Reproduktion von François Courboin in „Erastène Ramiro, Catalogue descriptif et analytique de l'oeuvre gravé de Félicien Rops": Auf der Stiege eines Pariser „Maison de rendezvous" weist eine der Besucherinnen unter den Augen von zahlreichen eleganten Herren und Damen eine Nebenbuhlerin die Treppe hinab. Das Bild wirkt abgesehen von den zeichnerischen und malerischen Qualitäten in hohem Maße durch die energische Charakterisierung der Hauptpersonen sowie der minder beteiligten Zuseher.

Im Kunstsalon der Pariser Weltausstellung 1900 befand sich das aus vielen Reproduktionen bekannte Originalaquarell „Le Scandale": Sechs Damen in holländischem Kostüm sitzen und stehen in eifrigem Gespräch um einen Teetisch. Nach dem auf allen Gesichtern ruhenden Ernst muß es sich hiebei wohl um einen besonders wichtigen Vorfall aus dem kleinstädtischen Leben ihres Bekanntenkreises gehandelt haben.

Erst die Exposition Rétrospective de l'art belge im Jahre 1905 in Brüssel hatte in zwei Sälen neben besonders interessanten und wertvollen Kunstdrucken eine größere Zahl von Originalgemälden von Félicien Rops ausgestellt, die verschiedenen belgi-

Digitized by Google

schen und französischen Privatsammlungen entnommen und nach Schluß der Ausstellung wieder dahin zurückgewandert waren:

La Toilette, Ölgemälde, Kniestück eines nahezu ganz bekleideten Mädchens in Rückenansicht vor dem Waschtisch.

La Mort au bal masqué. Ölbild: Ein vollkommen bekleidetes Totengerippe mit schwerem Ballkleid und Maschenschuhen wendet sich nach links einem im Hintergrunde stehenden Elegant zu. Großzügige Komposition in düsteren Farben. Die beiden letzterwähnten Bilder, dann eine Variante von „L'Attrapade" und ein weiblicher Porträtkopf sind seit jener Zeit in die Sammlung des Großindustriellen H. Heinrich Grohmann in Berlin-Charlottenburg übergegangen, welche überhaupt eine der bedeutendsten gegenwärtigen privaten Rops-sammlungen in Deutschland ist.

Unter den Originalgemälden von F. Rops in der Exposition Rétrospective de l'art belge in Brüssel ragten unter anderen noch nachstehende Ölgemälde hervor:

„Le Bois de la Cambre," der Prater von Brüssel, dann „Environ de Namur," beides Landschaften mit Staffage, eine „Vue de la Meuse," „Port d'Anvers" und „Cabines de la Plage".

Dann das aus der herrlichen schwarzen und farbigen Radierung von Albert Bertrand bekannte Ölgemälde: „Les Trois Contemporains": Monumental eindrucksvolle Halbfiguren einer jungen Schönen mit Freund und Mutter, ganz in Helldunkel gehüllt.

„Satan semant l'ivraie," Original einer farbigen Variante für das Hauptblatt aus der berühmten Folge „les Sataniques": Als Skelett, riesengroß, mit breitem Hut, schreitet Satan über Paris hinweg, den einen Fuß auf der Notre-Dame-Kirche, den anderen auf dem Panthéon. Aus den Falten seines flatternden Gewands wirft er weibliche Putten als Samen des Bösen in die Stadt herab. Nacht, Mondschein und zerrissene Wolken erhöhen den graulig-düsteren Eindruck der Szene.

Das Original von „Juif et Chrétien" ist bekannt aus der Reproduktion in Muthers Belgische Malerei im 19. Jahrhundert dann in Fr. Blei „Fél. Rops". „La Foire de Neuilly" und insbesondere die Originalzeichnung zu „Dans la Puszta", welche im Jahre 1879 in der Gegend von Szeged entstanden ist, als Rops, dessen Großvater Rops Lajos bekanntlich als Vollblutmagyar aus dem Alföld vor hundert Jahren nach Belgien ausgewandert war, sich dieser Abstammung erinnernd, nach Ungarn gereist war, um die Heimat seiner Vorfahren persönlich kennen zu lernen.

Besonders interessant sind die im Besitze von Armand Rassenfosse, dem berühmten belgischen Maler, Schüler und später langjährigem intimen Freunde des Künstlers befindlichen Originalgemälde: „La Plage avec brise-lame": Zwei Schiffe mit langen Masten, zwei grüne Badekabinen, viele Wasserlachen am Strande und grauer Himmel; „La Guymorais, Plage en Bretagne": Strand mit Felsen, hinter denen das blaue Meer und noch weitere Felsen zu sehen sind; „Poilvache, 1871": Die Flußkrümmung der Meuse bei Namur, Pappeln am Flußufer, im Hintergrunde Felsen mit Bauernhäusern; eine „Marinestudie aus Heyst" mit grauem Wolkenhimmel; „Port en Norwège": Im Vordergrunde ein Kai mit Wagen, Karren und Waren, Segel- und Dampfschiffe neben einem mit Bäumen besetzten Ufer. Der rötliche Abendhimmel geht in graue Wolken und blaue Töne über; „Environs de Thozée": Neben einer Pfütze geht ein einfacher Landweg vom vorderen Bildrande aus gegen den Horizont, Sonnenuntergang; „La Plage de Knocke sur Mer, à l'aube": Dünen, die gegen den Horizont zu verschwinden, in der Mitte ein isoliertes Gebäude, blauer und rötlicher Himmel; Endlich: „Maisons Ardennaises", eine feine Skizze von Häusern, die an mehreren Stellen, ungeachtet der ganzen Ausführung als Ölgemälde, mit der Feder in den Konturen schwarz überzeichnet ist.

Die im Besitze des Verfassers befindlichen Ölgemälde: „Ebauche d'une femme", „la Baie de Monaco", „Paysage de Klampenborg" stammen aus einer verborgenen Künstlerkneipe in den Ardennen, die Rops

Digitized by Google

wie so viele andere junge belgische Maler, in seiner Jugendzeit beherbergt hatte, und deren Besitzer so kunstsinnig waren, an Stelle von Bargeld, das eben immer fehlte, Originalgemälde der künstlerischen Pensionäre in Zahlung zu nehmen. Von diesen drei Bildern, die auf ehemaligen Türflügeln dieses „Repos des Artistes" genial hingeworfen worden waren, stellen zwei Küstenlandschaften dar, die durch den besonders charakteristischen Unterschied der Licht- und Luftstimmung, der See und des Wolkenhimmels einmal an der französischen Riviera, das anderemal im dänischen Seebad auffallen und an mehreren Stellen den Malgrund harmonisch freilassen, während das dritte Ölbild die fein abgestimmte Ganzfigur einer jungen Pariserin darstellt, die in der einen Hand einen Fächer hält und mit der anderen ihr Kleid emporrafft, im Ganzen aber ihren Umgang mit Edouard Manet und Alfred Stevens nicht verleugnen kann.

ZUR CHARAKTERISTIK DES JOOS VAN CRAESBEEK.

Als „Backer ende schilder", als Bäcker und Maler steht Joos van Craesbeek 1633 auf 1634 in den Büchern der Antwerpener Malergilde unter den Meistern verzeichnet. 1631 war er Bürger „porter" der flandrischen Hauptstadt geworden. Zu Neerlinter in Brabant ist er geboren, wie ich vermute, 1608.*) „Mahler von Antorff" (Antwerpen) wird er 1659 in dem bekannten Bilderinventar des Erzherzog Leopold Wilhelm genannt.**) Diese Angabe schleppt nach, denn Craesbeek war schon 1651 von Antwerpen nach Brüssel übersiedelt. Dort ist er bald nach 1654, sicher noch vor 1661 gestorben.***)

Wenn Van den Branden Recht behält, hat der Maler Crasbeck selbst keine Nachkommen hinterlassen, doch hat sich in der Familie „Van Craesbeek, von Wiesenbach" die Überlieferung erhalten, daß sie vom Maler, beziehungsweise von dessen Verwandten abstamme. Dies wurde mir vor Jahren von Adolf van Craesbeek mitgeteilt.*)

Craesbeek war Bäcker im Antwerpener Kastell. Dort, wo Adriaen Brouwer, man weiß noch heute nicht weshalb, eine Haft politischer Art abzubüßen hatte, wurde er Schüler dieses lebhaften Geistes, der ihn ohne jeden Zweifel stark beeinflußt hat. Freilich konnte das feurige Temperament nicht auf den Schüler übergehen, der ruhiger, beschaulicher, gemütlicher geartet war. Die Darstellung lebhafter Bewegung, aufflammender Leidenschaft gelingt dem Bäcker und Maler nicht annähernd ebenso wie, wie dem dramatisch angelegten Brouwer. Craesbeek findet sich am besten zurecht, wenn er ruhig verlaufende Vorgänge schildert, die ihm ein bequemes Studium der Modelle gestatten. Ein ungewöhnliches Formengedächtnis eignete ihm gewiß nicht. Auch verfügte er über keine weitausholende, mannigfache Einbildungskraft. Dabei weiß er aber doch einfach und natürlich gewöhnliche Vorgänge zu erzählen. Z. B. Man kehrt des Nachts in's Kastell zurück. Wenige Personen, keinerlei Aufregung (Gemälde in der Liechtensteingalerie). Oder man sitzt vor dem Hause, vor der Schenke im Freien. Augenscheinlich ist man guter Stimmung ohne ausgelassen zu sein. Oder der Wein hat seine Schuldigkeit getan. Die Hausmutter schlummert. Ein Pärchen mitten drinnen hält sich für unbeobachtet. Doch scheint der Alte die Freiheiten zu bemerken, die sich

*) Liggeren II. S. 48, 56 und 865. und Frimmel „Kleine Galeriestudien". Neue Folge, II. Lieferung „Von den Niederländern in der kaiserl. Gemäldesammlung (1895) S. 74.

**) Vergl. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen d. a. h. Kaiserhauses Bd. I.

***) Craesbeek wurde nach Al. Pinchart's Fund am 5. März 1651 als Meister bei der Lukasgilde zu Brüssel eingeschrieben. Vergl. „Nederlandsche Kunstbode" (herausgegeben von Dr. Jan Ten Brink) Bd. III, 1881, S. 219). Die reichlichsten Angaben aus dem Leben des Malers finden sich in Van den Branden's Artikel: „Adriaan de Brouwer en Joos van Craesbeek" in der eben genannten Zeitschrift und in V. J. Branden's Geschiedenis der Antw. Schilderschool. Die Handbücher für Geschichte der Malerei und die allgemeinen Künstlerlexika haben ihn fast alle.

*) Der Genannte ist vor kurzem als Oberinspektor der Staatseisenbahngesellschaft in Wien gestorben. — „Von Wiesenbach" ist eine freie Übersetzung des: „Van Craesbek." Wörtlich hieße es Von Grasbach.

Digitized by Google

die Jungen im Umgang erlauben. (Bild in der Wiener Akademie). Ein andermal ist wieder Frau Wirtin eingeschlafen und der Wirt beginnt eine Art Zeichensprache mit einer jungen Frau oder einem Mädchen. Vom Kamin her, wo ein Eifersüchtiger Aufstellung genommen hat, wird dies unliebsam bemerkt. (Bild in München, das nebstbei bemerkt in den dunkelsten Tönen durch Verputzen gelitten hat. Als nahezu charakteristisch für Craesbeek kommt auf dem Bilde auch der helle Strohhut vor, der uns so oft auf seinen Bildern begegnet. Vergl. die Abbildung.)

Überaus bezeichnend für Craesbeek ist die Darstellung eines Trinkers, der am wohl besetzten Mittagstisch eingeschlummert ist (gestochen aus der Galerie des Comte de Vence von Maleuvre als „Le Roupilleur").

J. v. Craesbeek: Beim Mahl (München, Pinakothek). — Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann in München.

Gar ruhig gehalten ist der bethlehemitische Kindermord im oberösterreichischen Stift Sankt Florian. Ein monogrammiertes großflächiges Werk, das mehr kunstgeschichtliche Beachtung verdient, als ihm bisher zuteil geworden ist. Gleichfalls nahezu unbeachtet wird in Sankt Florian bewahrt eine keineswegs leidenschaftlich bewegte Versuchung Antonii, bei der genaue Nach-

Digitized by Google

forschungen vielleicht noch ergeben werden, ob darin das Bild erhalten ist, das 1776 in einer Brüsseler Versteigerung vorkam*). Man müßte allerdings eine Ungenauigkeit

hel" geführt und erst durch mich als Craesbeek erkannt.) Craesbeek dürfte auf den Gegenstand durch die zahlreichen Darstellungen mit der Versuchung des Heiligen

J. v. Craesbeek: Im Wirtshaus (Wien, Sammlung A. Stern).

in den Abmessungen des alten Kataloges annehmen, wollte man die zwei Bilder zusammen zwingen. (Nebstbei angemerkt: das Bild in Sankt Florian wurde als „Brueg-

Antonius hingelenkt worden sein, die im frühen 17. Jahrhundert bei den Südniederländern nur so dutzendweise entstanden sind. Auch Adr. Brouwer hat den Gegenstand behandelt.*)

*) Vergl. (Burtin) „Catalogue de tableaux, vendus à Bruxelles depuis l'année 1773" S. 73.

*) Ned. Kunstbode III. S. 179.

Digitized by Google

Eine damit gegenständlich verwandte Darstellung von Craesbeeks Hand, ein betender Einsiedler, wird als Bestandteil einer Middelburger Sammlung bei Descamps erwähnt.*)

Bezeichnend für Craesbeek ist u. a. auch das Bild: „Der Dorfbader" in Hermannstadt (Nr. 216 des Katalogs von Csaki aus dem Jahre 1909, wo auf die Literatur und Abbildung hingewiesen ist.)

Wenn Craesbeek sich auf die Schilderung bewegter Szenen verlegt, reicht sein Talent nicht aus. Das Bild mit der Rauferei in der Antwerpener Galerie (früher bei Du Bus in Brüssel) beweist allein diesen Mangel der Begabung, der noch deutlicher wird durch das figurenreiche räumlich große Bild mit dem Bethlehemitischen Kindermord (wie erwähnt im Stift Sankt Florian). In gemessenen Haltungen ruhiger Modelle sitzen und stehen die Herren von der „Rederijk-Kamer" („Chambre de réthorique") beisammen, deren Fest übrigens, wie man aus allem schließen muß, durch vielstimmige Musik verherrlicht wurde. (Leinwand im Brüsseler Museum). Auf Darstellungen ruhigen Charakters lassen noch gar viele andere Werke des Künstlers schließen, die in alten Verzeichnissen erwähnt sind, ganz abgesehen von den vielen noch erhaltenen Bildern, von denen einige anbei abgebildet, andere beschrieben oder auch nur angedeutet werden.

Volle Ruhe herrscht, schon durch die Wahl des Vorwurfs gegeben, auf dem Bilde mit dem Tischgebet aus der Wiener Sammlung Julius Stern, das sich nach dem Tode des genannten Sammlers (1897) in dessen Familie vererbt hat**)

In einer anderen Wiener Familie Stern befindet sich gegenwärtig das folgende, gleichfalls ruhig und beschaulich gehaltene Werk des Craesbeek, das mir aus dem Besitz des Kunsthändlers Friedrich Schwarz bekannt ist. Dem Genannten verdanke ich auch die photographische Vorlage für die nebenstehende Abbildung. Der gegenwärtige Besitzer. Herr Dr. Armin Stern gab die Erlaubnis zur Nachbildung.

Was die Abbildung nicht erkennen läßt, ist die Künstlerinschrift, beziehungsweise das Monogramm „I V C B" (Joost Van Craes Beek), das ich auf dem Hocksitzhl, wenn auch nicht leicht, doch mit voller Sicherheit gelesen habe. Nebstbei sei bemerkt, daß der Strohhut nicht fehlt, von dem der Meister so gern Gebrauch machte. Das Bild, auf Eichenholz gemalt, mißt 72,5 in der Höhe und 51 Ztm. in der Breite.

Das Gemälde in der Galerie Aremberg zu Brüssel, das wieder abgebildet wird, soll nach Van den Branden das Atelier Adriaen Brouwers darstellen. Das Gesicht des dargestellten Malers ist nicht zu sehen, so daß alle Porträtvergleichung vergebens aufgeboten wird. Trotzdem bin ich davon überzeugt, daß des Malers Craesbeek eigene Künstlerwerkstätte dargestellt ist. Die Modelle, die dort sitzen, ähneln zumeist mehr denen des Craesbeek, als denen des Brouwer. Nur eines soll nach Burger (Thoré) auf Brouwer hinweisen: der Raucher rechts beim Kamin: Brouwer selbst sei dargestellt. Ich möchte dieser Meinung nicht unbedingt beistimmen. Ein Modell von allgemein antwerpenischem Charakter ist der Mann mit dem Barett ungefähr in der Mitte der Gruppe. Die anderen, besonders die Frau

*) Vies des peintres II. (1754) S. 140. Sammlung Cauwerven zu Middelburgh.

**) Im handschriftlichen Katalog der Julius Stern'schen Sammlung steht das Bild folgendermaßen beschrieben: „Das Tischgebet. Ein Mann mit gefalteten Händen sitzt bei Tische und hört aufmerksam seinem kleinen Sohne zu, der sein Gebet aufsagt. An seiner rechten Seite sitzt seine Frau und schneidet Brot; gegenüber drei erwachsene Knaben, ebenfalls betend. Auf dem Tische, der halb mit einem weißen Tuche gedeckt ist, befinden sich Teller, und Lebensmittel, ein Krug, Messer [und Anderes]. Im Hintergrunde links eine Magd, mit vorgebeugtem Kopfe die in einem Topfe rührt. Im Kamin brennendes Holz und ein Kupferkessel. In der Mitte offenes Fenster mit der Aussicht auf eine Baumgruppe. Hinter dem Fenster der Oberkörper einer Frau, mit dem Gesichte nach links gewendet. Rechts eine Magd eine hölzerne Treppe hinaufsteigend, um in einem helleren Nebenraum zu gelangen. Im Vordergrunde rechts: Kasten mit Korb und Kessel, eine Bank mit einer Laterne, ein großer Kupferkessel, Holzpantoffel, Holzstücke und zwei Hunde. In seiner braunen Manier gemalt. Signiert C. B. Holz Höhe 0.64, Breite 0.49." Das Bild ist erwähnt im Kunstblatt der Neuen Freien Presse vom 8. März 1902. — Julius Stern hat es 1875 in einer Wiener Versteigerung erworben.

Digitized by Google

mit dem Strohhut erinnern mich an Craesbeek'sche Typen. Doch ist es nicht gerade diese Angelegenheit, die ich eingehend zu erörtern gedenke, da doch die Autorschaft des Craesbeek durch Malweise und Künstlerinschrift vollkommen beglaubigt ist*) und die Einzelheiten bezüglich der Modelle zunächst von geringerem Belang sind.

ganze Darstellung von hohem Interesse. Man gewinnt einen Einblick in's Werden der Gesellschaftsbilder, wie sie gerade um die Mitte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden so beliebt waren. Überdies sehen wir den Maler mit hellem Stift auf halbdunkler Fläche zeichnen. Die Zeit der dunklen Grundierung und der

J. v. Craesbeek: Der Maler im Atelier. (Brüssel, Galerie Aremberg). Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann in München.

Für die Gemäldekunde ist aber die dadurch bedingten hellen Vorzeichnung war schon angebrochen. Der alte weiße Grund wurde immer mehr verlassen und damit verschwand auch die dunkle Vorzeichnung, die Jahrhunderte lang in Anwendung gestanden hatte. Soweit ich die Angelegenheit der hellen Vorzeichnung schon heute überblicke, scheint es, daß sie, geringe Ausnahmen zugegeben, ungefähr vom ersten Viertel des 17. Jahrhunderts bis gegen, ja bis um 1800 ziemlich all-

*) Das Werk ist monogrammiert I V C B.

Aus der Literatur über das Bild der Galerie Aremberg sei hervorgehoben: Ch. Spruyt „Lithographies d'après les principaux tableaux de la Collection .... Aremberg" Brüssel 1829 (als Atelier Craesbeeks). Burger (Thoré) „Galerie d'Aremberg", S. 94 ff. Lafenestre „La peinture en Europe", La Belgique, S. 137 f. Neue Abbildung im „Burlington Magazine" Bd. VIII. Nach Kramm's Lexikon soll das Bild aus dem Cabinet des Grafen „De la Marque" stammen.

Digitized by Google

gemein gebräuchlich war. Als beginnende Neuigkeit dürfte sie bei Leinwandbildern schon in der Zeit der späteren Caraccis anzunehmen sein. In den Niederlanden wurde u. zw. im Atelier des Rubens sicher schon um 1620 weiß vorgezeichnet, wovon unlängst auch in diesen Blättern die Rede war. (Band VI, Heft 1, S. 9.) Gegen Ende des 17. Jahrhunderts sah Dupuy du Grez die Maler mit weißem Pastell vorzeichnen, wonach freilich ein dunkleres Nachmalen der Umrisse folgte. In seinem „Traité de peinture" (1699, S. 247) erzählt er: „Voici ce que j'ay vu faire à des peintres: . . . On contourne les figures sur la toile avec un pastel blanc qui marque sans laisser de la poussière sur l'imprimeure: On recherche les mêmes contours avec de la laque où l'on a mis un peu de terre verte on terre d'ombre . ."*)

Erinnert sei auch an Darstellungen von holländischen Malerwerkstätten, wie an einen Franz Mieris d. Ä. in Dresden und den berühmten Delfter Vermeer in der Czernin-Galerie zu Wien, den ich als Beispiel einer Darstellung, wie man helle Vorzeichnung ausführte, in meinen Kursen wiederholt vorgeführt habe.

Craesbeeks Atelierdarstellung in der Galerie Aremberg**) gehört zu den interessantesten Bildern dieser Art. Neben den Aufschlüssen im Bereich der Ateliergebräuche dient es uns aber auch zur Charakteristik des Meisters, der wieder einen ruhig verlaufenden Vorgang in geschickter Weise auf die Fläche zu bannen wußte.

Ziemlich sicher ist es, daß Craesbeek seine Bilder in flandrischer Art braun untertuscht hat. Dann folgte ein reichlich deckendes Fertigmalen. Hie und da ist er fremden Einflüssen in der Technik zugänglich. So findet sich zum Beispiel auf dem Bethlehemitischen Kindermord (oben erwähnt als Bestandteil der Galerie im Stift Sankt Florian) jene Technik angewendet, die durch das Einkratzen von Strichen in die weiche, noch nasse Farbe den helleren Grund wieder sichtbar macht und damit eigenartige Wirkungen erreicht. Woher mag Craesbeek diese Art einer raschen und bequemen scheinbaren Höhung mit hellen Strichen kennen gelernt haben. In den Niederlanden ist sie zuerst bei dem ungestüm aufkeimenden jungen Rembrandt zu bemerken. Schon sein frühestes Eigenbildnis (Wien, Sammlung Matsvanszky) zeigt Striche, in's Nasse eingekratzt. Von Rembrandt geht dieser Kniff auf einige Schüler über, auf Jan Lievens und auf Aart de Gelder zum Beispiel. Jan Lievens kam nun bekanntlich 1635 nach Antwerpen. Und dort war Craesbeek zur selben Zeit schon Maler geworden. Das giebt doch einen überzeugenden Zusammenhang. — Im Allgemeinen aber scheint Craesbeek mehr von der Antwerpener Malweise auszugehen. Das vermutlich früheste erhaltene datierte Werk des Craesbeek ist ein Bild mit Cimon und Pera in Mannheim (Nr. 111), das als „Rubens'sche Schule" katalogisiert ist. Es trägt das Monogramm C. B. P. und die Jahreszahl 1639.

Übersehen wir jedoch nicht das vorzügliche nahezu holländische Kolorit, das kräftige Töne findet ohne in stimmungslose Buntheit zu verfallen. Die südlichen Niederlande neigen, im Gegensatz zu den Farbenkünstlern der nördlichen Provinzen fast jederzeit zu einer etwas plumperen, grelleren Farbenwahl. Brouwer, Craesbeek gehören mit zu den rühmlichen Ausnahmen.

Ein umfassendes kritisches Verzeichnis der Werke Craesbeeks ist bisher nirgends zusammengestellt worden, wie sehr man auch die Angaben einiger Lexika und Handbücher besonders der Woltmann-Woermann'schen Geschichte der Malerei schätzen mag. Vieles wäre nachzutragen, z. B. ein Bildnis von der Hand Craesbeeks im Besitz Ferd. v. Sagburg's in Wien, das im ersten Band der „Blätter für Gemäldekunde" veröffentlicht ist. Auf einige andere sonst übersehene Werke ist in meinen Galeriestudien an mehreren Stellen und im obigen Artikel

*) Die Angelegenheit ist angedeutet, zu kurz und knapp, in meinem Handbuch der Gemäldekunde. 2. Auflage. S. 48.

**) Ein viel umstrittenes Bild im Louvre, das dem Craesbeek, möglicher Weise mit Recht, aber auch dem A. Brouwer wegen mancher Verwandschaft in der Malweise zugeschrieben wird, stellt ebenfalls eine Malerwerkstätte dar.

Digitized by Google

hingewiesen. Welcherart das Bild der Fechtergenossenschaft gewesen, das ehedem im Antwerpener Rathaus aufgestellt war, vermag ich nicht anzugeben. Ich habe es noch nicht wiedergefunden und kenne es nur nach der Beschreibung in der „Méthode curieuse et facile pour la connoissance des tableaux" von 1772. Es war im Saal der Fechter (Escrimeurs) als einziges Gemälde zu sehen. Als Gegenstand wird angegeben: Fechtübungen auf einem der öffentlichen Plätze Antwerpens („Ce sont les Portraits des Chefs qui s'exercent au maniment des armes dans une place publique de la Ville"). Als Lob wird beigefügt „C'est un bon Tableau, bien colorié et bien peint". Wo ist das Bild heute zu finden?

Auch viele andere Bilder aus alten Verzeichnissen sind nur unsicher, oder gar nicht wieder nachweisbar. Man schlage doch auf, was bei Hoet vorkommt, was bei Burtin steht. Zumeist sind die Angaben zu allgemein, um sie mit Bestimmtheit auf erhaltene Bilder beziehen zu dürfen. Im ältesten Inventar der Wiener Sammlung Jäger steht als Nr. 8 eine „Bauernkonversation von Graesbeeck", weiter nichts. Eine „Bauernschlägerei" und „Eine Mahlzeit" fanden sich in der jüngeren Galerie Jäger (Inventar von 1865). Gute Beschreibungen Graesbeek'scher Bilder stehen dagegen im Katalog der Versteigerung Prof. Mr. van Rotterdam, die 1835 zu Gent abgehalten wurde. Sie konnten trotzdem noch nicht wiedergefunden werden. In Wiener Privatsammlungen gab es viele Werke des Graesbeek. So bei Fruhwirt (dieses Bild gelangte später in die Sammlung Königswarter, aus der es vor mehreren Jahren bei Gelegenheit der Auktion versteigert wurde. Irre ich nicht, so besaß die Firma Muller & Cie., das Bild eine Zeit lang nach der Auktion Königswarter. Über die früheren Besitzer vergl. Repertorium für Kunstwissenschaft XIII, S. 451 und XV. S. 191, sowie den Katalog der Ausstellung alter Meister in Wien 1873, Nr. 149). Bei Tschager, Arthaber, Goll, Giell, Ef. Engert, Bösch, Keglevich, Pachner v. Eggenstorf, Artaria, Dr. Marenzeller, haben sich gute Bilder des Graesbeek umhergeschoben. Ludwig Lobmeyr besitzt noch heute ein treffliches sicheres monogrammiertes Werk von unserem Künstler. (Hiezu Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XIII, S. 300 und 450). Auf die beiden Wiener Sammlungen Stern und auf F. v. Sagburg's Besitz wurde oben schon hingewiesen. Auch das beste Bild des Graesbeek in der kaiserl. Galerie stammt aus Wiener Privatbesitz.

In Privatbesitz an anderen Orten war jedenfalls von Bedeutung ein Eigenbildnis des Graesbeek, das aus der Sammlung Mencke 1890 in Köln versteigert worden ist. Wie es scheint mit Recht war dem Künstler zugeschrieben Nr. 33 der Versteigerung Schönlank in Berlin. An der Signatur des Bildes, das ehemals bei Habich in Kassel gewesen, bin ich irre geworden.

Bei Huybrechts in Brüssel war ein Graesbeek, ferner einer auf der Vente Lenglart in Paris (zu diesen vergl. u. a. „Le journal des arts" von 1902 Nr. 19, 34 und 37). In Kölner Auktionen erscheinen Graesbeek'sche Bilder u. a. im Dezember 1893 und 1894 bei der Krupp'schen Versteigerung, dann wieder 1897, womit die Reihe sicher nicht abgeschlossen ist. In aller Kürze sei noch verwiesen auf die Auktionen Wurster, Oldenbarneveit und W. Schmidt. Ein Graesbeek der Sammlung Stüve in Berlin wurde vor Jahren erwähnt im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen (IV. S. 195 f.) Ein angeblich signierter Graesbeek ist beschrieben im Münchener Katalog W. Löwenfeld. Zu anderen Werken noch Repertorium für Kunstwissenschaft XVIII, 487, Zeitschrift für bildende Kunst. Neue Folge VI, S. 15, ferner Granberg: Les collections privées de la Suède. S. 42 f. Seither fand Granberg, wie er mir mitteilte, eine Wiederholung des Bildes in Dessau. Dem Graesbeek zugeschrieben, ob mit Recht, ist fraglich, eine Rauferei im Katalog der Preßburger Sammlung Lanfranconi. Manche der andeutungsweise genannten Bilder erheischen gewiß eine neuerliche Überprüfung ihrer Echtheit.

Denn nicht wenige Bilder werden oder wurden zu Unrecht dem Graesbeek zugeschrieben, z. B. vorübergehend die Küche mit einer Alten in Schwerin, wozu haupt-

Digitized by Google

sächlich Schlie's großer Katalog und das Repertorium für Kunstwissenschaft (Bd. XVII, S. 184) in Betracht kommt. Das Courtisanenbild in Lille ist doch kaum als Craesbeek anzuerkennen. Angebliche Werke des Craesbeek in Amiens, Caen, Bordeaux sind durch Bredius in „Oud-Holland" (XIX, S. 10 XXII, S. 103, 107) angezweifelt und anderen Meistern zugeteilt worden. Im Ferdinandeum zu Innsbruck ist zwar ein unzweifelhaft echter monogrammierter Craesbeek zu finden, es ist Nr. 716 (musizierende Gesellschaft), doch war dem Meister dort auch ein Bild (Nr. 715 Weberwerkstätte) mit Unrecht zugeschrieben. H. Semper „Die Gemäldesammlung des Ferdinandeums in Innsbruck" (1886) scheint einen nachgetragenen Zweifel auf diese Weberfamilie zu beziehen. (Vergl. auch Frimmel: „Von den Niederländern in der kaiserlichen Gemäldesammlung" (1895) S. 74, wo das echte und das unrichtig benannte Bild gesondert erscheinen.) Seither wurde für die Weberfamilie der Name Oisenbeek vorgeschlagen durch de Groot. (De Groot in „Oud Holland" XV. 1897 S. 219). Nebstbei bemerkt, stammen beide Bilder aus der, oben erwähnten Wiener Sammlung Tschager.

In Schleißheim notierte ich dagegen vor Jahren eine „Bauernstube mit Gesellschaft" (No 353 des Kataloges von 1883, früher 847, wohl eines der Bilder, die Van den Branden dort erwähnt), die mir dem Craesbeek zu gehören schien und als Nachahmer des jüngeren Teniers verzeichnet war. Eine Überprüfung unter Rücksichtnahme auf den späten Nachahmer J. de Faye wird erbeten.

Die Craesbeek'schen Werke, die in großen vielbesuchten Sammlungen hängen, werden in der Literatur oft genannt, so daß ich wohl von einer Aufzählung absehen kann. Wenig beachtet ist das charakteristische mit vollem Monogramm*) versehene Bild in Gotha: das alte Paar und der Tod. Es mag den Abschluß dieser Erörterungen bilden, die zunächst nur den Maler Craesbeek herausgreifen aus einer ganzen Gruppe südniederländischer Maler, wie man sie gelegentlich um Brouwer und Teniers anzuordnen beliebt. Es ist eine Vorbereitung für eine vergleichende Übersicht, zu deren Ausarbeitung es mir jetzt an Muße mangelt.

Th. v. Frimmel.

*) Schon etwas unscheinbar gewordene Bezeichnung: „I V C B".

DAS BILDNISS DER MALERIN MARIA SCHALCKEN.

Aus den Alt-Wiener Sammlungen hat sich trotz der fortwährenden Plünderungen durch Händler und Agenten noch manches wertvolle Stück in Privatbesitz bis in unsere Tage gerettet. Das vorzügliche, kunstgeschichtlich und künstlerisch gar bedeutsame Bildnis der Malerin Maria Schalcken, der Schwester des weitbekannten Godfried Schalcken, gehört zu diesen. Kunstgeschichtlich bedeutsam durch die Darstellung einer Malerin, die sonst gerade nur durch eine urkundliche Erwähnung überhaupt auffindbar gewesen*), überdies durch die Vorführung eines Ateliers, in welchem dem Kundigen sogleich ein Lichtschirm über der Staffelei auffällt. Künstlerisch bedeutsam durch die nahezu Dou-artige Feinheit und Sauberkeit der Mache. Zwar glatt behandelt, wie es manchen heutigen Malern sicher nicht behagen wird, dabei aber von großartiger Beherrschung aller Mittel, Lichtstufen und Farbenwerte naturgetreu wiederzugeben. Virtuos behandelt ist das Spitzentuch, das über den Kopf gelegt ist. Das gelblich braune Seidenkleid glänzt nur so, als müßte es so sein. Die graue Atlasjacke wetteifert mit dem Kleide. Sicher und fest ist alles Gerät und das dargestellte Landschaftsgemälde in Perspektive gebracht. Wer so etwas zu schätzen versteht, hat seine helle Freude an dem Bilde.

Die Signatur (links oben in licht rötlichen Zügen auf dunklem Grunde): „Schalcken F." bezieht sich offenbar auf den allbekannten Schüler des Gerrit Dou: Godfrid Schalcken, obwohl, wie es scheint,

*) „Oud Holland" X. S. 6 f. sowie die Lexika von Immerzeel und Kramm.

Digitized by Google

Godfrid Schalcken: Bildnis der Malerin Maria Schalcken (Wien, Besitz des Herrn Oberlandesgerichtsrats Adolph Ritt. v. Großer.

Digitized by Google

der Vorname nicht hingeschrieben war. Daß es etwa die Signatur der Maria Schalcken wäre — dann müßte das ganze Gemälde von ihr sein — ist nicht anzunehmen. Die Künstlerin ist doch deutlich genug als Landschaftsmalerin charakterisiert. Überdies: hätte sie ein so vollkommenes Bild schaffen können, wie das vor uns, so wäre sie doch wohl nicht so gründlich vergessen worden, wie es doch Jahrhunderte lang gewiß geschehen ist. Und endlich, die ganze Mache paßt so ungehindert zu der des God. Schalcken, daß man schon annehmen muß, das Bild sei das ganz eigenhändige Erzeugnis dieses Künstlers.

Bezüglich der Feststellung, daß Maria Schalcken auf dem Bilde dargestellt sei, muß ich davon sprechen, daß immerhin eine Lücke im Nachweis vorhanden ist. In der älteren Literatur wird eine Zeichnung mit einem Selbstbildnis der Maria Schalcken erwähnt (bei Kramm unter Hinweis auf Van Eynden und van der Willingen), die in der späteren Literatur nicht mehr vorkommt und auch bei E. W. Moes in der „Ikonographia Batava" nicht mehr erscheint. Ich vermag nicht anzugeben, ob die alten Erwähnungen auf Tatsachen, oder Irrtümer zurückgehen, oder ob das Blatt seither verschollen ist. Demnach fehlt auch die Vergleichung mit dieser unbekannten Größe. Dann sei noch ein Bedenken keineswegs verschwiegen: könnte nicht Schalcken eine andere Malerin dargestellt haben? Das ist freilich nicht wahrscheinlich, aber auch nicht unbedingt ausgeschlossen. Ich nehme das naheliegende an und halte die Dargestellte für Gedefried Schalckens Schwester Maria. Unbedingt ist sie eine Dame aus dem Kreis des Malers selbst, denn mit gewissen Altersunterschieden und in ganz anderen Stellungen kommt dasselbe Dämchen mehrmals auf Bildern des G. Schalcken vor. So scheint es zu sein auf der musikalischen Unterhaltung, die der Stecher J. G. Wille besessen und die er nach seinem Bilde selbst gestochen hat. Ziemlich sicher ist auf diesem Bilde die Familie Schalcken dargestellt. Dann ist durch J. Gole ein Schalcken'sches Bild geschabt, eine Dame mit Fächer, das wohl ebenfalls Maria Schalcken darstellt. Möglicherweise hat auch zur Dame mit der Kassette, bekannt durch das Schabkunstblatt von Joh. El. Haid, die Schwester des Malers Modell gesessen.

Das mäßig große Gemälde stammt aus der alten Sammlung des Wiener Glockengießers Hofbauer, kam dann in die Familie Großer, in der es sich auf den gegenwärtigen Besitzer Herrn Oberlandesgerichtsrat Adolph Ritter von Großer vererbt hat. Über die Sammlung Hofbauer berichte ich nächstens an anderer Stelle. Zur alten Sammlung Großer habe ich einiges mitgeteilt in der begonnenen „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen" (III. Kapitel, Seite 158 ff.)

RUNDSCHAU.

AMSTERDAM. Im Reichskupferstichkabinett wird vom September bis zum Dezember eine Adriaen-van-Ostade-Ausstellung abgehalten. — Der Jahresbericht über die Neuerwerbungen von 1909 wurde vor kurzem ausgegeben.

BERLIN. Ausstellung zum Andenken an das Schaffen der Künstler Skarbina und J. M. Olbrich in der Königl. Akademie der Künste.

— Bei Lepke soll um die Mitte November der Nachlaß Giovanni Segantini's versteigert werden. (Ztg.)

— Bei Amsler und Ruthart am 17. Oktober und den darauf folgenden Tagen bedeutende Versteigerung von Kunstdrucken der Sammlung Sagert-Friedenau. (Illustrierter Katalog.)

BUKAREST. Im Juli wurde das Museum eröffnet, das A. Simu auf eigene Kosten errichtet hat. Es enthält neben Kunstgegenständen anderer Art auch Gemälde. (N. Fr. Presse, 20. Juli 1910.)

DARMSTADT. Die einzigartige Mathildenhöhe in Darmstadt beherbergt im herrlichen Olbrich'schen Palaste bis Mitte Oktober die Ausstellung des deutschen Künstlerbunds. Nicht allzuviel Bilder aber die ersten Namen unserer Zeit. Darunter so manche Bekannte von früheren Ausstellungen her, Stucks Salome, Liebermann, Corinth, Slevogt, Thoma, Trübner und Sieck, Zügel, Ludwig von Hofmann, Kalkreuth, Habermann, Orlik! Wie viel davon ist noch immer unverkauft! Unter die teils seltenen teils neuen Ausstellungsgäste gehört Otto Greiner in Rom mit einem tiefernsten und hoheitsvollen Brustbild seiner Frau, Gallhofs farbenglühende Versuchung eines Ritters, die Grauen-

Digitized by Google

erregenede geschlossene Gruppe von geisteskranken Spaziergängern im Hofe des Irrenhauses von Amandus Faure in Stuttgart, endlich Gregor von Bochmanns russische Troika voller Leben. Max Klinger sandte drei leicht gehöhte, durchaus plastisch wirkende Aktzeichnungen und vier Vorzugsdrucke seines nunmehr abgeschlossenen Zyklus „Vom Tode II." Indessen stößt man auch auf breitpinselige Freilichtbildnisse, die in ihrer geradezu erschreckenden Realistik den Beschauer noch lange hindurch verfolgen, nachdem er die Ausstellungsräume verlassen hat. O. M.

DÜSSELDORF hat gegenwärtig zwei temporäre Ausstellungen. Der Nachlaß des jüngst verstorbenen dortigen Akademieprofessors der religiösen Historienmalerei Heinrich Lauenstein gelangt in der Kunsthalle zum Verkaufe aus freier Hand. Außer einigen authentischen guten alten Bildern aus der Kölnischen Schule des 15. Jahrhunderts, die Lauenstein erworben, sind hier hauptsächlich Altar- und kleinere Tafelbilder religiösen Inhalts von seiner Hand ausgeboten, herrlich komponiert und ausgereift, mit viel Empfinden und Innigkeit ohne süß zu sein. Das seelenvolle kleine Porträt einer Nonne ist hier in Wiener Privatbesitz übergegangen. Geistige Erholung und Ruhe für Jenen, der soeben die Sonderbundausstellung im Düsseldorfer Kunstpalast verlassen hat, die angeblich die „Kunst der Zukunft" darstellt. Hier sind Max Liebermanns Varianten seiner Dalila und seiner Reiter am Strande unstreitig die Glanzpunkte. Aber für die heutigen Übertreibungen in der Pointillierung von Signac und Cross reichen die immerhin recht großen Ausstellungsräume nicht aus, dem Beschauer den richtigen Distanzpunkt zu schaffen, damit sich die zollgroßen Farbenpunkte im Auge tatsächlich endlich vereinigen. Und bei den neuesten Henri Matisse, Othon Friesz und Cons. ist trotz der gewiß voll berechtigten Erfolge aller Sezessionen und trotz allen Respekts vor der seinerzeitigen Flucht Paul Gaugains in die Primitive, der Gedanke nicht abzuweisen, daß diese „Kunstwerke" denn doch nicht ernst gemeint sein könnten, und ob sich nicht vielleicht Künstler und Kunsthändler mit dem Snob aus dem Publikum einen Jux machen wollten? O. M.

ELBERFELD. Um die Mitte Juli 1910 wurde im städt. Museum eine Ausstellung eröffnet, die zum Teil eine Leihausstellung ist und u. a. Gemälde aus Elberfelder Privatbesitz vorführt. Zum Beispiel Bilder von Spitzweg, Segantini, G. v. Bochmann, Vautier aus der Sammlung Fritz Reimann, ferner aus der Sammlung des GR. Jung einen Böcklin (Dryaden belauschen einen Panisken), Werke von Uhde, Liebermann, Georges Michel, Diaz, Corot und einen vorzüglichen Constable. (Köln. Ztg., 21. Juli 1910.)

FREIBURG I. BR. Die Freiburger Kunstsammlungen (unter Ausschluß des Münsterschatzes) sind zentralisiert worden und zwar ist die Zusammenstellung im sogenannten Colombi-Schlößchen erfolgt. (Frankf. Ztg., 18. Juli 1910.)

Im Haag ist ein neuer, kurzgefaßter Katalog der Gemälde im Mauritshuis erschienen. („Abridged Catalogue of the pictures and sculpture in the royal picture gallery (Mauritshuis) the Hague.") 8°. 1910.

INNSBRUCK. Vom Land Tirol sind zwei bedeutende Werke des Malers A. Egger-Lienz angekauft worden und zwar „Das Kreuz" (Der Kampf von 1809 an der Lienzer Klause), gemalt 1901 und ein ganz neues Werk von 1909, das eine Gruppe aus dem Feltzug für Kaiser Franz Joseph darstellt. Die Tiroler mit dem Kruzifix.) Beide Gemälde sind im Innsbrucker Landhause zu sehen. Fr.

Das Ferdinandeum hat im Lauf ungefähr eines Jahres mehrere neuzeitige Gemälde und Zeichnungen erworben und zwar Arbeiten von den Tiroler Künstlern Hans Kramer, Ant. Colli, Max Angerer, Hugo Grimm. Als Hauptstück unter den Neuerwerbungen ist aber der kunstgeschichtlich längst bekannte große gotische Schrank zu nennen, der aus der Sammlung des Herrn Oberlandesgerichtsrates Klaunzinger ans Museum übergegangen ist. (Fl.)

LEIPZIG. Für den Herbst 1910 ist im Kunstverein eine Ausstellung französischer Meister geplant.

LONDON. Ausstellung der North British Academy (Pall-Mall, Suffolkstreat).

MAGDEBURG. Von dem prächtig ausgestatteten „Führer durch das Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg", den Herr Direktor Volbehr zusammengestellt hat, ist nunmehr das elfte bis fünfzehnte Tausend gedruckt worden, ein Beweis für die praktische Verwendbarkeit solcher Führer und zugleich für den starken Besuch des Museums. Vor wenigen Jahren erst wurde die erste Auflage versendet.

MAINZ. Das städtische Museum hat das Bild „Die Kahnfahrt" von Leo Putz erworben. (M. N. N.)

NANCY. 46. Ausstellung der Société lorraine des Amis des Arts von 2. Oktober bis Mitte November. (A. e. D.)

PARIS. Im Louvre sind in der Salle des portraits die neuerworbenen Gemälde und Zeichnungen ausgestellt. (A. e. D.)

SALONIKI. In der Moschee Eski-Djuma sind durch Le Tourneau bedeutende byzantinische Mosaiken aufgefunden worden. (Chr. d. Arts, 1910, S. 203.)

VALLE D'INTELVI. In der Ferrata-Ausstellung, die am 7. August eröffnet worden ist, hat man einen Saal für Arbeiten des Intelveser Malers Carlo Carloni eingerichtet. (Ill. Ital., 21. Aug. 1910.)

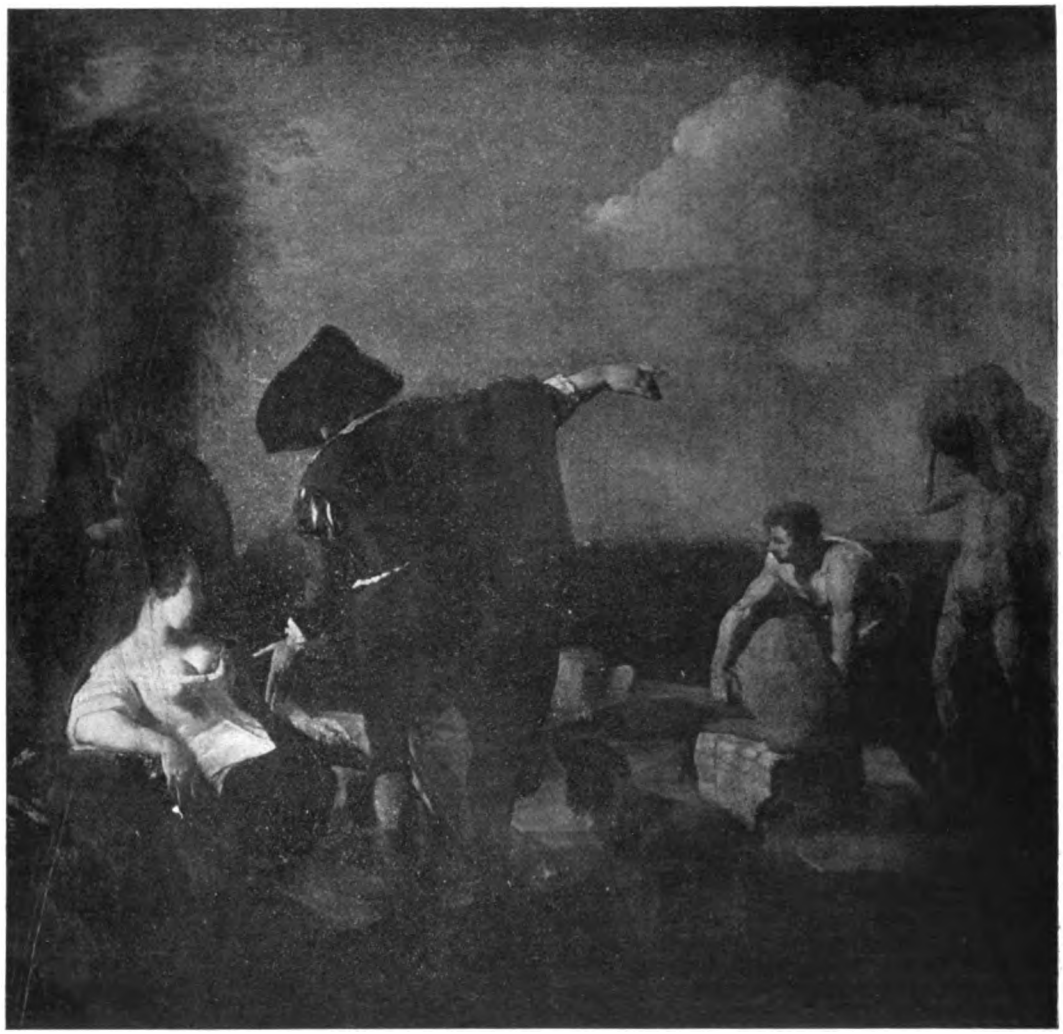
VENEDIG. In der Frari-Kirche sind vor Kurzem dekorative Malereien aus dem 15. und 16. Jahrhundert aufgedeckt worden. Getreue Kopien wur-

Digitized by Google

den angefertigt, um den Erhaltungszuſtand feſtzulegen. Die Blätter kommen nach Möglichkeit auf den intereſſanten Fund zurück. (M. O.)

VICENZA. Die Reſtauratoren Stefanoni und Boccalari übertrugen vor kurzem in höchſt geſchickter Weiſe den großen Buonconsigli der Pinacoteca von Holz auf Leinwand.

— Die neue Ausſtellung der Pinacoteca, von der unlängſt andeutungsweiſe die Rede war, iſt zwar begonnen, aber noch lange nicht vollendet. Man wird noch einige Zeit warten müſſen, ehe alles ſeinen bleibenden Platz gefunden haben wird, und noch viel länger dürfte es dauern, ehe ein Katalog ausgegeben werden kann. Immerhin iſt gegen die Zuſtände früherer Jahre ein gewiſſer Fortſchritt zu bemerken. Bei der Neuaufſtellung wird man vieles überprüfen müſſen, was die Benennung der Bilder betrifft, namentlich bezüglich der Niederländer. Das Bild das man dem Jan



Jac. Ochtervelt: An der Küſte. (Neuerwerbung der Sammlung Matsvanszky in Wien).

Fyt (hier „Gianlitti" genannt) zuſpricht, iſt ſicher von anderer Hand. Ein ſogenannter Quellinus iſt eine gute kleine Kopie nach Jac. Jordaens (eine Erinnerungsvergleichung wies mich auf die Anbetung durch die Hirten in Stockholm, doch muß die Angelegenheit noch überprüft werden) und ſo geht es weiter. Eine kleine Landſchaft aus der Richtung des

Digitized by Google

Jan Brueghel I. ist so verputzt, daß eine sichere Benennung schwer halten wird. Fr.

WIEN. Im Künstlerhause eine Sommerausstellung.

— Der Hagenbund hat am 10. September seine Herbstausstellung eröffnet. Aus der Frühlingsausstellung sind folgende Werke verkauft worden: „An der Alpernbrücke", von Prof. Josef J. Beyer. „Sommer", „Badende Mädchen", „Gelbe Blumen", von Hugo Böttinger. „Studie", von Prof. Jul. Paul Junghans. „St. Laurenzifeit bei Taus", Sonntagsleben am Tauser Ringplatz", von Vaclav Maly. „Schöner, kalter Winterabend", „Spätabend", „Blick ins Tal", „Im Herbst", „Gebirgsstraße in den Beskiden", (Tempera), „Es wird schneien", „Verschneite Paseken", „Bildstock in den Beskiden", von Hugo Baar. „Dame in Schwarz" (Zeichnung), von F. X. Gosé. „Ländliches Interieur", von L. F. Graf. „Krummholzstudie", (Pastell), von Otto Barth. „Schilf", von Rudolf Sieck. „Frühling", von Adolf Groß.

— Die Kunstabteilungen in der Jagdausstellung sind sehenswert.

— In der Sezession wird im November die erste rückblickende und allvölkische Frauenkunstausstellung eröffnet. (U. N.)

— Die „Moderne Galerie" hat als Vermächtnis der Frau Leopoldine Stift Waldmüllers berühmtes Bild „Kirchweihfeit in Perchtoldsdorf" zugewiesen erhalten. (Zt.)

— Die Sammlung Matsvanszki hat ein bedeutendes Werk von J. Ochtervelt erworben, das anbei abgebildet wird und in den Blättern noch eingehend besprochen werden soll.

— Herr Baron von Pereira beabsichtigt, eine Ausstellung von Gemälden zu veranstalten, die in der von ihm erfundenen Technik gemalt sind. Dadurch würde Malern und Gemäldefreunden Gelegenheit geboten, sich über einige strittige Punkte ein eigenes Urteil zu bilden und namentlich die Haltbarkeit der neuen Technik zu prüfen.

— Die Kunsthandlung C. J. Wawra versteigert am 12. Oktober Aquarelle von Alt-Wiener Meistern u. a. von Rud. Alt, Fendi und Höger. In den ersten Tagen des November wird von derselben Kunsthandlung der Nachlaß Joh. Varrone's unter den Hammer gebracht.

PREISE.

A. Achenbach: Fischerboot bei losbrechendem schwerem Wetter, 3150 Mark. München bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

M. Bacciarelli: Bildnisse (Stanislaus August Poniatowski, Comtesse Georges Mniszech usw.) 8000 Franken, 7050, 4200, 3700, 3500, 1810 usw. — Paris, Hôtel Drouot, Vente Mniszech, Mai 1910. (L. j. d. a.)

W. Beechey: Männliches Bildnis, 2300 Franken. Paris, 17. Juni 1910, gemischte Versteigerung bei Me. Lair-Dubreuil et Mr. Haro. (L. j. d. a.)

C. Bega: Die Lautenspielerin, 2300 Mark. München bei Helbing, 17. März 1910. Es ist das Bild, das 1860 bei Pierard in Paris war, das dann einige Zeit der Sammlung J. Lippmann v. Lissingen angehörte und 1876 aus dieser (Wiener) Sammlung in Paris versteigert wurde als „La jeune musicienne". Als spätere Besitzer werden u. a. genannt: Charles Sedelmeyer und Charles Porgès. Bei Helbings Versteigerung gelangte es an den Münchener Hofantiquar Böhler. (U. N.)

A. van Beyeren: Stillleben, 6000 und 4200 Franken. Paris, Hôtel Drouot, Mai 1910, Vente Mniszech. (L. j. d. a.)

A. Boecklin: Mutter und Kind, 5400 Mark. München, Versteigerung B. M. Goldschmidt aus Frankfurt a. M., 26. April 1910, bei Helbing.

Rosa Bonheur: Cerfs dans le parc de Fontainebleau, 241 Pfund Sterling. London bei Christie, Auktion Armstrong, 24. Juni 1910.

N. Berghem: Zeichnungen, 550 und 570 holl. Gulden. Amsterdam, Anfangs Juli 1910, bei Fr. Muller.

Eug. L. Boudin: Hafen, 600 Mark. München, 26. April 1910, bei Helbing. Auktion B. M. Goldschmidt aus Frankfurt a. M.

L. Bolly: Park von Saint Cloud (65×88), 23.500 Franken. Paris, Mai 1910, Vente Mniszech. (L. j. d. a.)

Bouguéreau: „Invading Cupid's Realm", (1892 für Mr. Yerkes gemalt), 40.400 Mk. New-York, Mendelssohn Hal, 7. April 1910, Versteigerung Charles T. Yerkes. (Münchener Neueste Nachrichten, 12. April 1910.)

Ant. Braith: „Siesta", 720 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

J. de Bray: Männliches Bildnis (47×56), 11.500 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910.

Jos. v. Brandt: Die Furt, 650 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

J. ve de Cappelle: Seestück, 28.000 Franken. Paris, gemischte Versteigerung, 17. Juni 1910. — Ein anderes Seestück von V. de Capelle, ebendort, 2800 Franken. (L. j. d. a.)

Gonzales Coques: Kavalier auf der Jagd, 2300 Mark. München, Versteigerung bei Helbing, 17. März 1910. (U. N.)

J. B. Cam. Corot: „Les petits dénicheurs", Abendlandschaft, 273.000 Mark (341.250 Franken). London, Christie, Anfangs Juni 1910. Ging nach

Digitized by Google

New-York zu Knödler. (Frankf. Ztg., 7. Juni 1910 und Münchn. N. N. 8. Juni 1910.) „Le Matin", 6. Juni 1910. — Coucher de soleil, 143,050 Franken. — London, Auktion Young bei Christie, 30. Juni 1910. — Ebendort „L'Abreuvoir", 160, 300. — Andere Werke gingen auf 65.625, 52.500, 46,800, 40.675, 36.400, 30.000 und 25.000 Franken. („Le journal des Arts", vom 6. Juli 1910.) — „Le pêcheur sous les arbres" 402.500 Franken (mehr als 80.000 Dollars.) New-York, Versteigerung Yerkes, April 1910. Dies ist der höchste Preis, der bisher für einen Corot bezahlt worden ist. Das berühmte Gemälde stammt aus der Zeit zwischen 1865 und 1870. 1880 war es bei Durand-Ruel in Paris, dann bei Fop Smit in Rotterdam, von dem es zu den Herren Durand-Ruel zurückkehrte. Yerkes hat es um 120.000 Franken gekauft. („Le Matin", 10. April 1910.) — Kleine Landschaft, 4900 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910. Versteigerung B. M. Goldschmidt aus Frankfurt a. M. (U. N.)

G. Courbet: Am Meer (Werk von 1858), 7500 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910, Versteigerung B. M. Goldschmidt aus Frankfurt. Bei derselben Auktion Courbets Waldeinsamkeit, 2900 Mk. Gebirgslandschaft, 2600 Mark. — Damenbildnis, 3900 Mark. (Abbildungen im Katalog.) — Frühschnee im Hochwald, 2000 Mark. München, Aktion L. Ricard usw. bei H. Helbing, Juli 1910. Andere Werke 1000 und 1150 Mark.

Crome: „View on the River Wensum at Thorpe Norwich", 472 Pfund Sterling 10 Schilling, London, bei Christie, in der Versteigerung Fordham, April 1910. Ging an M. M. Agnew. (The New-York Herald, 10. April 1910.) — Ein anderer Old Crome erreichte ebendort 115 Pfund 10 Schilling.

P. Danloux: Bildnis der Princesse Adelaide de Bourbon Condé (30×25), 1550 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910.

Honoré Daumier: Nach der Verurteilung (46×37,5), 3150 Mark. München, Auktion B. M. Goldschmidt, bei Helbing, 26. April 1910.

G. Dou: Zwei Bildnisse, 14.200 und 14.100 Franken. Von demselben: Der Zeichner, 9000 Franken. Paris, gemischte Versteigerung, 17. Juni 1910, bei Me. Lair-Dubreuil und Me. Baro. (L. j. d. a.)

Jules Dupré: Landschaft mit Sumpf und Wiesen, 3800 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910. — Auktion B. M. Goldschmidt. Ebendort Dupré: Küstenlandschaft, 2500 Mark.

Giac. Favretto: Gondelfahrt, 400 Mk. Italienisches Marktbild, 550 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910.

Gainsborough: Bildnis des Raph. Franco, 132.680 Mark. (1892 kostete dasselbe Bild nur 17.000 Mark.) London bei Christie, Mitte Juli 1910. Ging an den amerikanischen Milliardär Duke. (M. N. N.)

Goya: Die Hexen (36×27) aus der Sammlung Ossuna, 7400 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910, Versteigerung B. M. Goldschmidt. Ebendort Goya: Bildnis, 4050 Mark und Seestück, 1550 Mark. (U. N.)

Frans Hals: Weibl. Bildnis, 27.400 Pfund Sterling (548.000 Mark). New-York, Versteigerung Yerkes, Anfang April 1910. Ging an Knödler & Co. („The Daily Telegraph"), 9. April.

B. Barpignies: Italien. Landschaft in heroischem Stil, 1650 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910, Versteigerung B. M. Goldschmidt aus Frankfurt a. M. (U. N.)

Hobbema: „The Ford", 2000 Pfund Sterling. New-York, Versteigerung Yerkes. Erste Aprilwoche 1910. Kam an Henry Duveen. (The Daily Telegraph, 9. April.)

Pieter de Hoogh: „The Interieur", 2560 Pfd. Sterling. New-York, Yerkes-Versteigerung, erste Aprilwoche 1910. Kam an die Herren Dowdeswell. (D. Tel.)

Hoppner: Bildnis der Matilda Feilding, die eine Handleier dreht, 7550 Guineas. London, Christie, Mitte Juli 1910. (Abb. in „The Illustrated London News", 16. Juli 1910.) Kam an Mr. Charles Davis.

Georg Jacobides: Großvaters Liebling, 1600 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

Fr. Chr. Janneck: Zwei Gegenstücke, Ständchen, zusammen 850 Mark. München, bei Helbing, 17. März 1910.

Israels: Die schiffbrüchigen Fischer, 4600 Guineen (96.600 Mark). London, Auktion Alex. Young bei Christie, Juli 1910. (Frankf. Ztg.)

Gegen Ende Oktobers beginne ich einen neuen Kurs über Gemäldekunde, der mit Besuchen in hervorragenden Sammlungen verbunden ist. — Anmeldungen geschehen im Kartenbureau Kehlendorfer (I. Krugerstraße). Fr.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet. Abschluss des Heftes am 15. September 1910.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von
Franz Malota, Wien,
IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben
von
Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des
Herausgebers: Wien
IV. Schlüsselgasse Nr. 3

VI. Band | Oktober und November 1910. | Heft 6

Auguste Schaeffer-Wahrmund: Emailmalerei in einzelnen Feldern.

MODERNES EMAIL.

Von Auguste Schaeffer-Wahrmund.

Die einzelnen Emailtechniken, wie sie von altersher geübt wurden, erscheinen in unzähligen Handbüchern und Lexiken beschrieben, und wenn diese Beschreibungen auch kaum jemanden, der nicht mit dem Material vertraut ist, in den Stand setzen würden, derartige Arbeiten selbst auszuführen, so sind sie doch ausreichend, um gewisse Begriffe festzustellen und die Unterschiede der einzelnen Behandlungsarten und der daraus gewonnenen Produkte zu erklären. Die Bezeichnungen Champslevé, Cloissoné etc. erwecken auch schon beim Laien gewisse Vorstellungen von der Herstellungsweise und dem Aussehen eines bestimmten in der einen oder anderen Technik ausgeführten Gegenstandes, und es erscheint daher auch nicht nötig, diese hier neuerdings zu beschreiben.

Eine andere Art von Emailmalerei, man kann sie Überschmelztechnik nennen, ist jedoch meines Wissens selten ausführlich beschrieben und gewöhnlich nur unter die Allgemeinbezeichnung Limousiner-Email einbezogen worden, es ist dies die Technik, in welcher aller Wahrscheinlichkeit nach unter anderen die Platten von Jean Courtois mit Episoden aus dem Trojanischen Krieg ausgeführt sind, die sich im Besitze des Fürsten Liechtenstein und in dessen Galerie aufgestellt befinden. Diese figuralen Darstellungen sind auf dunklem Grunde in transparentem Weiß ausgeführt und sodann mit farbigem Email überschmolzen. Um die Bedeutung dieses letzterwähnten Vorganges richtig zu verstehen, muß vor allem der Begriff Email im Gegensatz zu Emailfarbe festgestellt werden.

Die Emailfarben sind von den überall in den Handel kommenden Porzellanfarben nicht wesentlich verschieden, sie bestehen aus feuerbeständigen Farbstoffen, die durch Zusatz von Fluß die Eigenschaft erhalten, der Unterlage anzuschmelzen, sie in der Art einer

Digitized by Google

Lasurfarbe zu kolorieren. Diese Farbe wird mit Terpentingeist ganz fein verrieben, mit Dickől versetzt und zum bemalen entweder ganz weißen oder doch hell farbigen Grundes verwendet, denn auf dunklem Grunde wirken sie natürlich nicht, da sie nur eine dünne transparente Farbschichte vorstellen. Sie haben auch im Feuer aufgeschmolzen keinen sonderlichen Glanz, werden in verschiedenen Härten, d. h. in verschiedener Schmelzbarkeit hergestellt und halten in der Behandlung etwa die Mitte zwischen Öl- und Aquarellfarben. Sie sind nicht so pastos wie die Ölfarben und nicht so dünn wie die Aquarellfarben, zeigen aber schon unterm Malen die richtige farbige Wirkung. Email dagegen ist durch Metalloxyde gefärbtes Glas, das noch so fein zerrieben und gepulvert, niemals seinen glasigen Charakter verleugnet und unter der Behandlung nur eine Andeutung der nach dem Brennen ersichtlichen Farbe gibt. Es verhält sich beim Auftragen ungefähr so wie feiner Streusand mit Wasser versetzt, sodaß also von einem eigentlichen Malen nicht die Rede sein kann. Im Gegensatze zu den vorhin besprochenen Farben zeigen sie aber nach dem Aufschmelzen einen schönen gleichmäßigen Glanz, so daß die Unterlage, auf welcher sie aufgetragen, gleichviel, ob es nur der Kupfergrund oder schon eine vorgeschrittene Malerei ist, wie durch ein Glas durchleuchtet. Wenn ich also wie bei den genannten Darstellungen eine Unterarbeitung von weißen Figuren auf dunklem Grunde vor Augen habe und lege nun farbiges Email darüber, um dem Ganzen eine koloristische Wirkung zu geben, so erhalte ich, wenn die Sache gelingt, eine unendlich viel brillantere, reichere eindrucksvollere Erscheinung, als wenn ich diese Figuren mit den vorhin beschriebenen Lasurfarben überstrichen hätte. Diese bereiten noch dazu, da sie mit Öl verarbeitet sind und nur sehr langsam ins Feuer gerückt, auch nicht auf die eigentliche Emailhitze gebracht werden dürfen, noch verschiedene Schwierigkeiten, indem ein gewisser Zwiespalt zwischen den darunter befindlichen hartflüssigen Emailen und den obenauf lagernden leichten Lasurfarben entsteht, der sehr leicht zu Sprüngen und Rissen im Untergrund führt. Allerdings ist auch das Brennen des farbigen Emails auf der weißen Untermalung nicht ganz ohne Schwierigkeiten, da dieses Weiß gewissermaßen erst beruhigt werden muß durch wiederholtes Auftragen und leichtes Aufschmelzen des farbigen Emails, denn wo auch nur ein Pünktchen ungedeckt bleibt, steigt das Weiß an die Oberfläche und die Arbeit erscheint dann nicht in vorsichtig abgewogenen Tönen, sondern weiß getupft, was natürlich selten gewünscht wird.

Als Bereicherung des ganzen Effektes werden dann noch bei Gewandteilen, Schmuck oder sonstigen Nebendingen Unterlagen von Folien aus Edelmetall, Gold, Silber oder Platin verwendet, wodurch die aufgeschmolzenen Emailen eine leuchtende Edelsteinähnliche Wirkung erhalten.

Diese Art Arbeiten müssen natürlich, wie schon aus dieser kurzen Erklärung hervorgeht, wiederholt ins Feuer kommen und da das Kupfer aus technischen Gründen nur sehr dünn sein kann, demnach beim Weichwerden in der Hitze und durch das Email belastet, leicht einsinkt, sich verzieht, resp. die ihm ursprünglich gegebenen Form nicht streng beibehält, so müssen Kupferplatten, je größer sie sind, umso sorgfältiger gehämmert werden. Man sieht demnach bei allen älteren Platten eine Art Polsterform, die auch dadurch bedingt ist, daß das Kupfer am Rande möglichst senkrecht, d. h. also mit der Schneide auf der Unterlage, mit welcher es ins Feuer gesteckt wird, aufstehen muß, denn würde es diese horizontale Unterlage nur flach anlaufen, so würde beim Brennen die ganze Randpartie an die Unterlage anbacken und das Email sich an diesen Stellen ungebührlich verdicken, was sodann Sprünge und Risse der übrigen Schichte zur Folge hätte.

Aus all dem geht hervor, daß die Herstellung großer Platten mit vielen Schwierigkeiten verbunden ist, denn es genügt, daß das Kupfer an einer Stelle nicht ganz gleichmäßig gehämmert wurde, daß irgendwo sich eine dickere Schichte Email zusammengesetzt hat oder daß die Platte beim zweiten

Digitized by Google

oder dritten Brande nicht genau so auf der Unterlage poſtiert iſt, wie beim erſten, ſich demnach ſpäter etwas anders im Feuer ſtreckt, als zu Anfang, um Schäden in die Arbeit zu bringen, die entweder ſchwer oder gar nicht behoben werden können, daher die Mühe von Wochen und oft Monaten verloren geht.

Das Hantieren vor den für ſo große Arbeiten notwendigen großen Oefen, die natürlich eine oft unerträgliche Hitze ausſtrahlen, iſt dann noch ein anderer Faktor, welcher die Sache erſchwert und gegen die Anfertigung räumlich bedeutſamer Objekte ſpricht.

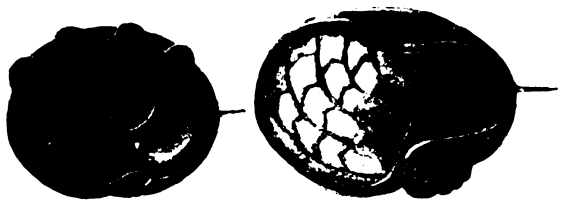
Es gibt aber doch immer wieder Leute, welchen die fortwährende Kleinkrämerei in der Kunſt antipathiſch iſt, und die wenigſtens ab und zu den Verſuch machen wollen, ob mit dieſen intereſſanten tiefen und leuchtenden Emailtönen nicht großartigere dekorative Wirkungen erzielt zu werden vermögen. Zu dieſem Beſtreben führt auch noch ein anderer Umſtand, daß nämlich gar keine noch ſo kleine und verhältnismäßig unbedeutende Arbeit in Email zu den heutzutage beliebten billigen Marktpreiſen, welche für kleinere Nippgegenſtände gang und gebe ſind, hergeſtellt werden können.

Die immerdar notwendige ſorgfältige Behandlung, die tauſendfältigen Kaprizen des Materials machen es aus, daß eine nur halbwegs künſtleriſch gelungene Arbeit Summen koſten muß, die man nicht gerne für kleine überflüſſige Dinge verwendet. Auch ſind eben dieſe kleineren Gegenſtände, ſofern ſie nur überhaupt in Gebrauch kommen und nicht ſorgfältig im Schrank verborgen aufbewahrt werden, leicht dem Verderben preisgegeben und zwar nicht einem Verderben, welches die Urſache iſt, ſie ganz und gar von der Bildfläche verſchwinden zu laſſen, wie man es mit zerbrochenem

Auguſte Schaeffer-Wahrmund: Emailmalerei auf einer Platte.

Digitized by Google

Glas oder Porzellan macht: sie gehen eben nicht in Scherben, denn dies hindert der unten lagernde Metallkern, sie werden nur unangenehm beschädigt, springen stellenweise ab, wenn man sie allenfalls zu energisch auf den Tisch gestellt hat usw. und stellen in diesem halb guten, halb schadhaften Zustand ein langweiliges memento mori dar, mit dem keiner recht weiß, was er anfangen soll.



Emaillierter Schmuck von Auguste Schaeffer-Wahrmund.

Alle diese Umstände haben es bewirkt, daß das Email sich nie recht als Gebrauchsgegenstand im Leben einbürgern wollte, es wurde immer als eine ganz exotische Sache betrachtet und blieb von einer eigentlichen Verwendung für den Lebensbedarf ausgeschlossenn.

Und doch müssen denen, welche sich intensiv damit befaßt haben, immer wieder Ideen aufgetaucht sein, es für bedeutsamere Zwecke zu verwenden, die großen Liechtensteinplatten von welchen wir ausgegangen sind, geben neben unzähligen ähnlichen Arbeiten hiefür einen Beweis.

Anna Wagner: Emailmalerei in einzelnen Feldern.

Sie haben unstreitig einmal zur Dekorierung von Wandflächen oder als Schrankeinlagen gedient und so in ihrer Reihenfolge eine friesartige Dekoration dargestellt von ungemein eigenartiger und interessanter Wirkung. Sie sind aus den vorher beschriebenen technischen Gründen ebenfalls gewölbt hergestellt, doch diese polsterige Erhöhung jeder einzelnen Platte kann nicht als Ideal einer Flächen-Dekoration angesehen werden. Es ist daher wohl schon öfters der Versuch gemacht worden, solche Platten ganz flach herzustellen oder doch nachträglich zu strecken und dies ist namentlich dem Wiener Emailmaler Chadt in ganz außerordentlicher Weise gelungen.

Er soll ein Hüne gewesen und mit wahrhaft herkulischer Kraft an die Arbeit gegangen sein, und wirklich ist auch zum mindesten eine außerordentliche Widerstandsfähigkeit und Selbstbeherrschung notwendig, wenn Einer vor dem immerdar feindlichen Element des Feuers mit schwergewichtigen, heikeln Dingen zu tun hat, an welchen ein Moment des Ungeschicks oder der Versäumnis die Arbeit langer Zeit verderben kann.

All dies macht es erklärlich, daß man auf eine Möglichkeit gesonnen hat, große dekorative Arbeiten in Email herstellen zu können und dabei doch einigermaßen den Schwierigkeiten auszuweichen, welche diese großen Dinge dem Künstler bereiten. Und da ist wohl die moderne stilistische Flächendekoration diesem Bestreben insoferne entgegengekommen, als sie einesteils wieder

Digitized by Google

an die strenge lineare Zeichnung alter Stile anknüpft und andererseits eine freiere Behandlung der Materialien, ja Verbindungen oft ganz heterogener oder bisher als hete-

ein Übergangsstadium markieren sollten, mußten die Idee wachrufen, diese Konturen als trennende Stege zu verwenden und die so entstehenden einzelnen Felder und

Auguste Schaeffer-Wahrmund: Emaillmalerei in einzelnen Feldern.

rogen betrachteter Materialien gestattet. Auch die scharfen festen breiten Konturen, welche zu Beginn der modern stilistischen Richtung auftauchten und die an und für sich weder schön noch häßlich, vielleicht nur

Ausschnitte als separate Platten zu behandeln, was natürlich nur kleine auch vor kleineren Öfen leichter zu bewältigende Stücke abgeben konnte. Natürlich mußte hiebei vor allem mit dem vorher fast im-

Digitized by Google

mer üblichen polsterigen Aufbuckeln der einzelnen Platten aufgeräumt werden, denn dies würde eine korrekte Verbindung mit dem flachen, überall gleichmäßig aufliegenden Kontur nicht gestatten und auch ein ganz unmögliches Relief hervorgebracht haben. Es mußte also der Versuch gemacht werden, die einzelnen Stücke ganz flach herzustellen, und da sich in diesem Falle, wo jedes dieser einzelnen Stücke auch seiner beabsichtigten Wirkung entsprechend ganz verschieden behandelt werden konnte, die Schwierigkeiten der Vereinigung der einzelnen Prozeduren von selbst auflösten, so erschien es nach einigen Bemühungen verhältnismäßig leicht, diese kleineren Partien flach herzustellen, ja sie direkt flach zu pressen, sobald sie aus dem Feuer kamen.

Die Hauptursache, warum jetzt leicht wurde, was früher kaum zu erreichen war, liegt eben in dem verschiedenen Verhalten der einzelnen Emailfarben im Feuer: es ist nicht möglich, eine Platte, auf welcher härterflüssige und leichtflüssige Emaillen vorkommen, flach zu pressen, da das eine schon weich geworden, wenn das andere noch starr ist, und würde man versuchen, eine solche Platte nach dem Herausziehen aus dem Feuer, wo sie verschiedene Bewegungen angenommen hat, allenfalls mit einer Gipsplatte niederzupressen, so würde die weichere Stelle den Eindruck dieser Gipsplatte erhalten und somit verdorben werden, respektive die harte, die noch nicht auf ihren Schmelzpunkt gebrachte, diesen Eingriff in ihre Rechte ganz erbärmlich übelnehmen und jämmerlich zerspringen. Die einzelnen Stücke jedoch, ob mit leichtem oder schwerer flüssigem Email betragen, können länger oder kürzer, je nach Bedarf im Feuer belassen und hinterher je nach ihrer Eignung zu dieser Prozedur flach gepreßt werden. Natürlich muß auch dies mit der richtigen Vorsicht, nämlich gerade im Moment des ersten Erkaltens geschehen, denn zu früh oder zu spät niedergepreßt, stellen sich auch hier die genannten Übelstände ein, die allerdings dann durch ein rasches, abermaliges Schmelzen im Ofen wieder behoben werden können. Es ist also durch diese Teilung des Bildes in einzelne Partien möglich geworden, Emaildekorationen ad infinitum herzustellen, große wirksame Wandfüllungen in einer — und dies muß vor allem betont werden — den Einflüssen des Lichtes und der Wärme gegenüber ganz unveränderlichen Technik. Auch Nässe dürfte im allgemeinen wenig schaden. Ob das Eis nicht seine zerstörenden Wirkungen ausübt, ist allerdings noch nicht erprobt worden, doch ist es ja auch nicht nötig, derartige Dekorationen für Außenwände zu verwenden.

Weniger leicht als das anfangs so gefürchtete Glattpressen der Platten hat sich die Schwierigkeit einer günstigen Verbindung der einzelnen Partien untereinander beheben lassen. Es wurden da verschiedene Versuche gemacht, fürs erste der, die Platten an den Metallkontur, welcher in der Art eines Gitters ausgeschnitten wurde, von rückwärts anzulöten; es gelang zwar, doch nicht eben glänzend, denn da durch das Anlöten am Rande einzelne Partien der Emailplatten stärker erhitzt wurden als die andern, nahmen sie dies übel und bekamen Risse. Halbwegs günstiger gestaltete sich der Versuch, an dem Gitter rückwärts kleine Zapfen anzubringen, die dann nach den mit kleinen Ausschnitten versehenen Platten zu umgebogen wurden und diese halten, nur muß hier ungemein präzise gearbeitet werden, damit Zäpfchen und Ausschnitte genau aufeinander passen. Noch verschiedene andere Versuche, deren Beschreibung hier zu weit führen würde, wurden angestellt und ergaben jedenfalls im Prinzipe die Lösung des Problems, bedeutsame Emaildekorationen ohne geradezu mörderische Schwierigkeiten herzustellen und so die Schönheiten einer Technik, welche bisher entweder nur für auserlesene Kostbarkeiten oder Raritäten oder für kleine Nippgegenstände verwendet wurde, auch für Wanddekorationen in größerem Stile zu gewinnen.

Die hier beschriebenen Versuche wurden von einer meiner Kolleginnen, Frl. Anna Wagner und mir zum erstenmal in Wien durchgeführt und wir ließen anfänglich dies Verfahren patentieren, in erster Linie, um die Tatsache festzustellen, sodann aber auch, um

Digitized by Google

das Feld für die noch immer nötige Weiterentwicklung der Sache frei zu halten.

Einige in dieser Technik ausgeführte Arbeiten waren in verschiedenen Ausstellungen im k. k. Österr. Museum für Kunst und Industrie zu sehen. — Es ist mir nicht bekannt, ob das Wiener Publikum viel Notiz davon genommen hat, wir wollen abwarten, ob die Wiener Verhältnisse diesen Neuerungen auf kunsttechnischem Gebiete günstig sind.

EIN VERSTECKTES WERK VON ORAZIO SAMACCHINI.

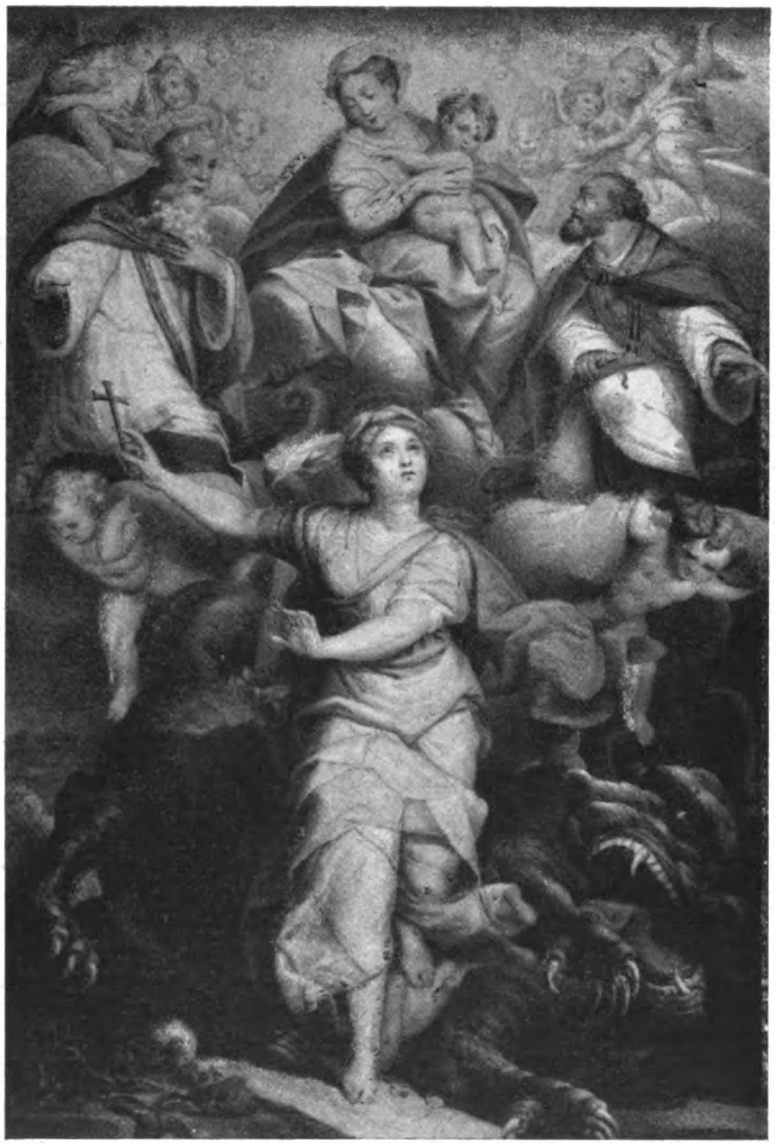
Unter den Künstlern, die von der Renaissance zum Barokk hinüber leiten, ist Orazio Samacchini einer der nennenswerten. Auch wenn die heutige Kunstgeschichtschreibung sich wenig mit diesem Bolognesen des 16. Jahrhunderts (er lebte von 1532 bis 1577) und seinem Können befaßt, lassen sich die vorzüglichen Eigenschaften seiner Bilder ganz und gar nicht verleugnen, und ich möchte eigens zum Studium dieses Meisters und seiner Zeitgenossen auffordern. Die Italiener des 16. Jahrhunderts, die noch mittelbar an die großen Maler der Hochrenaissance anknüpfen, haben fast alle über ein ausgebreitetes Können verfügt, das ja freilich auf eine gewisse Virtuosität hinzielt. Diese aber trat nach einigen Generationen in einem grellen Gegensatz zur Weise der älteren berühmten Künstler, so daß man im rascheren Entwerfen und geschickten flüchtigeren Ausführen bei den Barokkmeistern etwas Unsolides erblickte, oder zu erblicken vermeinte. Entwicklungsgeschichtlich betrachtet, erscheint der ganze Verlauf überaus naturgemäß. Wer nicht von starren Satzungen einer normativen Ästhetik ausgeht, sondern bemüht ist, jeder Zeitperiode das abzugewinnen, was ihr abzugewinnen ist, wer darauf achtet, die Linien zu erkennen, die den Verlauf der Geschichte der Malerei kennzeichnen, der findet bald auch an den Werken aus den sogenannten Übergangszeiten das heraus, was künstlerisch über die Vorgänger hinausgeht und das überdies, was die Weiterentwicklung bedingt. So gewinnen auch die Werke eines Samacchini Interesse, die doch immerhin auf den besten Überlieferungen, nicht zuletzt auf den Traditionen Raffaels weiterbauen und gelegentlich durch erhöhten Bewegungsausdruck das Barokk vorbereiten.

Dann noch etwas: Man ist der immer wieder neu auftauchenden „Raffaels",*) die nach gründlicher Prüfung sich doch stets als Kopien oder Fälschungen herausstellen, überdrüssig geworden. Ein echter Raffael ist heute nur mehr unter ganz besonders günstigen Umständen für eine Unsumme Geldes zu haben. Sollte ein Sammler, der gerade nicht über Millionen verfügt, gesunde, richtig benannte Bilder von späteren Italienern überhaupt verschmähen, weil er sich keinen Raffael anschaffen kann? Ich meine, ein wohlerhaltener Innocenzo da Imola, ein Pontormo, Rosso Fiorentino, Vasari, Bronzino, Baroccio, ein Sabattini und Samacchini, ein Bernardino Campi, ja sogar ein Poppi und Coppi wie so viele andere, wissen doch kunstgeschichtlich und künstlerisch so viel zu sagen, daß sich jede Sammlung glücklich schätzen muß, die ein sicher benanntes Bild von solchen „späteren" Namen besitzt. Zudem sind die Bilder auch dieser Meister im Kunsthandel schon recht selten geworden. Von Samacchini ist gewiß in den Auktionen lange nicht die Rede gewesen, bis 1903, als einer in Wien ausgeboten wurde. Überhaupt habe ich nördlich von den Alpen nur zwei sichere Werke des Samacchini kennen gelernt. Eines ist seit 1753 Bestandteil der Dresdener Galerie, das andere — es kam 1903 im Wiener Dorotheum zum Ausruf — wurde mir im Wiener

*) Die Kopieliste zum ersten Artikel und zwei weitere Abbildungen sind schon vor einiger Zeit in anderem Maßstab veröffentlicht worden u. z. in der Zeitschrift „Reise und Sport" (Jahrg. X, Heft 3). — Fr.

*) Recht nett erfunden war unlängst eine Notiz, die von einem neu entdeckten Raffael handelte und mitteilte, der Schatz sei mit einem Bildnis Viktor Emanuels übermalt aus Italien hinausgeschmuggelt worden. Als man den Viktor Emanuel wegwusch, ging auch der Raffael mit, und darunter fand man ein Porträt nicht etwa Peruginos — sondern Garibaldis.

Digitized by Google



Orazio Samacchini: Der Margarethenaltar aus Santa Margherita in Bologna.
(Vor einiger Zeit erworben durch das Schottenstift in Wien)

Digitized by Google

Privatbesitz bei J. F. L. bekannt*) ist mir aber seit etwa sieben Jahren aus dem Gesichtskreis entschwunden. Erst jüngst erfuhr ich, daß das Wiener Schottenstift in den Besitz des großen Altarbildes gelangt ist.

Die beifolgende Abbildung ist nach einer Photographie hergestellt, die ich Herrn L. verdanke.

Die Handbücher und Lexika, einschließlich der Nachträge zu Füßlis großem Künstler-

Orazio Samacchini: Heilige Familie und Sankta Katharina von Alexandrien. — Dresden, königliche Galerie. (Nach einer Aufnahme von F. Bruckmann in München.)

*) Eine kleine heilige Familie, die im Ferdinandeum zu Innsbruck als Baroccio geführt wird, schien mir von Samacchini zu sein. Es wäre dann das dritte Werk, das außerhalb Italiens zu finden ist. Ich bitte, diese Vermutung zu überprüfen.

lexikon, geben eine Übersicht über den Lebenslauf des Künstlers und über Samacchinis Hauptwerke. Samacchini erwies sich auch als geschickter Freskant. Die Darstel-

Digitized by Google

lung im Tempel aus San Giacomo maggiore zu Bologna wurde von Annibale Carracci einer Wiedergabe im Stich gewürdigt. Samacchini ist schon als junger Maler zu Ruf gelangt. Schon 1554 in Lamos Manuskript wird der „gioueneto bologneso nominato orazio samachino" als Schöpfer einer „Opera lodevolissima" genannt (vergl. Pietro Lamo: „Graticola di Bologna", Bol. 1844, S. 26). Vasari nennt mehrere Arbeiten von Samacchini, der auch in Rom tätig war und von dem der genannte Quellenschriftsteller schon „molte lodate pitture in Bologna" erwähnt (im Leben des Primaticcio, vergl. Vasaris „Vite" Ed. Lemonier, Bd. XII u. XIII.) Samacchini war auch für zwei geistliche Häuser in Cento tätig. Vergl. „Le pitture di Cento" (1768).

Die Benennung des Bildes in Wien steht fest. Schon die Vergleichung mit den sicher beglaubigten Werken in Bologna (dort in San Jacomo maggiore, in San Salvatore, in der Accademia delle belle arti, zu Modena in der Galerie), läßt keinen Zweifel aufkommen, daß es sich um Samacchini handelt. Oder vielmehr bei einem tastenden Suchen unter den Bolognesen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts muß der Erfahrene auf den Namen Samacchini geführt werden. Aber das Bild hat auch eine Art Beglaubigung als Arbeit Samacchinis dadurch, daß seine Herkunft aus der Kirche Santa Margherita in Bologna in hohem Grade wahrscheinlich ist. Wie die ältere Literatur über die Malerei in Bologna ausweist*), hat die genannte Kirche ehedem wirklich ein Altarblatt von Samacchini besessen, das dieselbe Darstellung hatte, wie die abgebildete Tafel. Daß sich aber das Margarethenbild aus Santa Margherita längst nicht mehr in Bologna befindet, wurde dort festgestellt, worüber eine briefliche Mitteilung aus Bologna vom Jahre 1891 vorliegt.

Ich muß es der Bologneser Ortsforschung überlassen, das genaue Datum festzustellen, wann das Bild aus dem Kloster Santa Margherita weggekommen ist. Aber eine Vermutung sei mir gestattet. Es mag 1832 oder nicht lange vorher gewesen sein. Denn 1832 gelangte das große Altarbild durch Ankauf um 3000 Gulden in die Familie L. Darüber liegt ein altes Dokument vor. Dem scheint es zu widersprechen, daß in G. Zanotti's Ausgabe der „Felsina pittrice" von Malvasia im Jahr 1841 noch nicht von einem Verkauf die Rede ist, sondern daß unsere Altartafel 1841 noch immer als Eigentum der Monache die Santa Margherita in Bologna erwähnt wird. Aber ein zweibändiges inhaltreiches Werk, wie jene kommentierte Neuausgabe der Felsina pittrice von 1841 bedurfte doch vieler Jahre zur Vorbereitung und ist gewiß nicht im Eilzugtempo gedruckt worden. Die Angabe über das Altarbild ist einfach während der Herstellung des Buches von den Ereignissen überholt worden. Auch läßt sich annehmen, daß man den Verkauf heimlich durchgeführt hat. Zanotti's Angabe mag uns aber wenigstens andeuten, daß der Verkauf nicht schon Jahrzehnte lange vor 1832 geschehen sein dürfte. Vermutlich ist 1832 die richtige Jahreszahl nicht nur für den urkundlich festgehaltenen Verkauf nach dem Norden, sondern auch für den Verkauf aus dem Klosterbesitz.

Zur bequemen Vergleichung mit einem gewiß dem Samacchini mit Recht zugeschriebenen Bilde wird auch ein Netzdruck nach dem Dresdener Gemälde eingefügt. Fr.

*) Malvasia in der Felsina pittrice erwähnt das Bild bei den Monache di Santa Margherita, das dann auch beschrieben wird in „Pitture scolture ed architetture della città di Bologna" von 1782, S. 189. „S. Margherita col Drago e sopra la B(eata) V(ergine) col bambino in gloria in mezzo li S(anti) Agostino e Benedetto — è de Samachini", also genau dieselbe Darstellung, die das Bild im Wiener Schottenstift darbietet.

TRAUMMALEREI.

Umstehend wird eine Probe aus den Malereien abgebildet, die von Frau Wilhelmine Assmann in hypnotischem Zustand hergestellt worden sind. Malereien dieser Art haben hohes psychologisches und kunstphilosophisches Interesse. Stehen sie doch

Digitized by Google

Wilhelmine Assmann: Traummalerei.

Digitized by Google

nahe dem Ausgangspunkt der Strecke, die vom gänzlich unbewußten Schaffen ausgeht und im rein berechneten Wirken endigt, nahe dem Siedepunkt, weit vom Gefrierpunkt der künstlerischen Tätigkeit. Das eigentliche Kunstwerk gehört den mittleren Lagen an, in denen Unbewußtes und Verstandesmäßiges in glücklicher Weise gemischt sind. Näher dem unbewußten Ende liegen die Hervorbringungen der Ultraitilisten und einiger Übermodernen, wie die eines Odilon Redon, Edvard Munch, Aubrey Beardsley einer Jessie M. King, der Mistress Mackintosh, eines John Jack de Vrieslander und anderer. Über die Art und Weise, wie Frau Wilhelmine Assmann ihre Zeichnungen herstellt, wird in einem der nächsten Hefte noch ausführlich berichtet. Heute wird nur angedeutet, daß eine ganze Reihe der Assmannschen Traummalerei teils farbig teils in Graudruck nachgebildet sind, daß Ausstellungen der merkwürdigen Blätter in großen Städten veranstaltet werden und daß, so weit ich unterrichtet bin, nähere Auskünfte bei Anna Langheinrich in München (Friedrichstraße 34) zu erhalten sind.

Fr.

AUS DER LITERATUR.

„Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, unter Mitwirkung von 320 Fachgelehrten des In- und Auslandes herausgegeben von Prof. Dr. Ulrich Thieme und Prof. Dr. Felix Becker." IV. Band („Bida bis Brevoost") Leipzig, Wilh. Engelmann 1910.

Erfreuliche Weiterführung des belangreichen Nachschlagebuchs, auf das noch des Besonderen hingewiesen werden soll.

Hans Probst „Die Madonna Sixtina, ein Beitrag zur Lösung einer alten Streitfrage" (Bamberg, C. C. Buchners Verlag 1910). 8°. S. 43.

Raffaels Madonna di San Sisto wird vom Autor zum Gegenstand einer rein ästhetischen Studie gewählt. Auf kunstgeschichtliche Erörterungen wie sie in C. Woermann's bekannter trefflicher Monographie und in der Literatur über den Streit mit Badrutt und Jellineck reichlich vorliegen, geht Probst in keiner Weise ein. Er beschränkt sich auf die ästhetischen Aussprüche besonders aus neuer Zeit und deutet den Inhalt des Bildes in folgender Weise: „Von den Heiligen des Klosters eingeladen, zieht die Gottheit" (durch Mariens Vermittlung, möchte ich sogleich hinzufügen) „in den neuen Tempel ein". Ob man nicht bei der älteren Auffassung verbleiben sollte, daß die Heiligen unten als die Fürbitter für's Kloster und die in der Kirche versammelten Gläubigen zu deuten wären, will ich dahin gestellt sein lassen. Wenigstens bei San Sisto ist die Fürbitterschaft ziemlich deutlich ausgesprochen. (Dies war auch die Ansicht zum Beispiel A. W. Schlegels und Chr. Oefers und vieler Anderer. Barbara scheint mehr verheißend auf die gläubige Gemeinde herabzublicken. Sobald sich Raum und Gelegenheit bietet komme ich auf die Madonna di San Sisto in diesen Blättern wieder zurück. Heute sei nur noch aus Anlaß einer Erörterung im neuen Heft von H. Probst darauf hingewiesen, daß die Maria in dem besprochenen Bilde des Raffael doch nicht (mehr) auf Wolken schwebt, sondern schon auf der Weltkugel festen Fuß gefaßt hat. Die Stellung und Haltung der Beine an den zwei heiligen Figuren wird dann leichter verständlich, wenn man sich die Kreislinie der Erdkugel im Geist ergänzt und annimmt, daß auch diese zwei Gestalten auf der (symbolischen) Erdkugel ruhen. Ansprechend ist für mich die Erörterung bei Probst, die an Raffaels Tätigkeit beim Bau der Peterskirche anknüpft. Raffael, so meint er, hatte „als die Sixtina entstand, Gelegenheit genug in dem wachsendem Riesenbau zu beobachten, wie an irgend einer sonst verschlossenen Pforte eine schöne Römerin mit großen Augen staunend in das gewaltige Kirchenschiff schaute, während sich ihre Gestalt von dem flutenden Tageslicht abhob". Probst legt dieser „müßigen Träumerei" nicht viel Gewicht bei, obwohl sie immerhin den ganz gesunden versteckten Hinweis

Digitized by Google

auf ein passend gestelltes Modell für die Madonna enthält. Zum Schluß weist er, wie billig, auf das Werk selbst hin, an dem man sich erfreuen möge. Fr.

„Christliche Kunstblätter, Organ des Linzer Diözesan-Kunstvereines", redigiert von Balthasar Scherndl. Steht im 51. Jahrgang. In Heft 7 begann ein Artikel kunstphilosophischen Inhalts von Dr. Oskar Streintz: „Das Verhältnis der bildenden Kunst zur menschlichen Gestalt." Dasselbe Heft und mehrere vorhergehende enthalten Fortsetzungen eines Artikels von P. M. Riesenhuber O. S. B. über den Barokkstil in Österreich.

„Rassegna d'Arte", diretta da Guido Cagnola e Fr. Malaguzzi-Valeri (Mailand, Alfieri & Lacroix) steht im 10. Jahrgang. Brachte vor einiger Zeit einen Artikel von F. Mason Perkins über italienische Bilder in amerikanischen Sammlungen.

Prof. Angelo Lupattelli „La pinacoteca Vannucci in Perugia, descritta ed illustrata" (Perugia, Guerriero Guerra 8° illustriert) [1910].

Emil Jacobsen: „Sodoma und das Cinquecento in Siena, Studien in der Gemäldegalerie zu Siena, mit einem Anhang über die nichtsienesischen Gemälde" (Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1910) 8°.

Péladan: „Léonard da Vinci", „Traité de la Peinture, traduction nouvelle d'après le codex vaticanus avec un commentaire perpétuel" (Paris, Ch. Delagrave 8°) [1910].

Péladan: „Les Manuscrits de Léonard de Vinci, les 14 manuscrits de l'institut de France, extraits et description" (Paris, E. Sonsot et Cie. 1910, 8°.)

Ed. Heyek: Lukas Cranach (Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing).

Max v. Boehn: „Guido Reni" (Bielefeld u. Leipzig, Velhagen & Klasing).

BILDERPREISE.

(Fortsetzung.)

Bar. Corn. Koekkoek: Kleine Winterlandschaft von 1885, 1000 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

P. Krafft: Bildnisse, Prinzessin Czartoryska, Prinzessin Poniatowska, Comtesse Branicka u. and., 11.000, 5000, 4200, 3700 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910.

Lampi: Bildnisse aus der Familie Mniszech, 10.000 und 3000 Franken. Paris, Vente Mniszech.

Landseer. Auf den ungeheueren Rückgang der Preise für die Werke des einst so geschätzten Künstlers macht aufmerksam „The Daily Telegraph" vom 16. Juli 1910. Landseers „A Pointer in Turnips" war 1890 in der Aktion Wells mit 850 Guineen verkauft worden. Unlängst erzielte es nur 62 Guineen. „A wounded Pheasant" ist seit 1890 von 350 Guinees heute auf 23 Guineen heruntergegangen.

Largillière: Angebliches Bildnis der Marquise Dangeau (83×65), 20.000 Franken. — Von demselben: Bildnis des Malers Oudry (73×60), 8100 Franken. Paris, gemischte Auktion bei Me. Lair-Dubreuil und Mr. Haro, 17. Juni 1910. (L. j. d. a.)

Lenbach: Bismark (125×89,5, Gesicht von vorn. Barhaupt. Dunkler Mantel), 18.000 Mark. München, Versteigerung B. M. Goldschmidt aus Frankfurt a. M., 26. April 1910. — Mutter und Kind, 5400 Mark. Dasselbe: Die Tochter des Künstlers Margot, Porträtskizze von 1899, 6000 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.) Andere Skizzen erzielten 840 und 320 Mark ebendort.

Ad. Lier: Bach im Chiemgau 2900 Mark. München, Versteigerung B. M. Goldschmidt. Ebendort andere Landschaften von Lier 1800, 980 und 520 Mark. — Große Flußlandschaft 2500 Mk. — Kleine Abendlandschaft 1050 Mark, andere Landschaften 490 und 400 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910.

Lombardischer Meister: Christi Abschied von seiner Mutter, 750 Mark. München, bei Helbing, 17. März 1910. (War 1886 auf der Wiener Auktion Artaria.)

J. Maris: Entrence to the „Zuyder Zee" 3050 Guineen. London, bei Christie, Juli 1910. Versteigerung Alex. Young. (D. T.)

P. Moreelse: Bildnisse 37.800 und 26.000 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910. (L. j. d. a.)

M. Naiveu: Damenbildnis, mit Park im Hintergrunde. 940 Mark. München, Auktion Helbing, 17. März 1910.

— Die „Werke der Barmherzigkeit" (100 Br.× 75 H.), signiertes Werk aus dem Jahr 1709, 800 Mark. München bei Helbing, 12. Mai 1910.

Ad. Oberländer: „Siegesstolz" (Amor und der gebändigte Löwe, aus dem Jahre 1906) 750 Mk. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. — Derselbe: „Flüchtig" (der fliehende Amor, 1906) 650 Mark. Ebendort. (U. N.)

Digitized by Google

RUNDSCHAU.

AACHEN. Vom 5. bis 7. Oktober wurde die Sammlung des Marinemalers Iwo H. Stercken-Valkenburg und anderer Privatbesitzer bei Anton Creutzer versteigert. (Illustrierter Katalog.)

BERLIN. Vom 17. Oktober angefangen wird einige Tage lang bei Amsler & Ruthardt die Sammlung von Kunstdrucken aus dem Nachlaß Joachim Sagert-Friedenau versteigert. (Illustrierter Katalog.)

In derselben Kunsthandlung werden vom 10. bis 12. und am 14. und 15. November bedeutende Sammlungen von Kunstblättern zur Versteigerung gebracht.

— Bei Rud. Lepke kommen am 11. und 12. Oktober Ölgemälde und Aquarelle von Künstlern unserer Zeit unter den Hammer. Am 21. Oktober folgt ebendort eine Pariser Sammlung J. P. nach, die französische Gemälde und allerlei kunstgewerbliche Gegenstände enthält. (Illustrierte Kataloge.)

BRÜSSEL. Von der rückblickenden Ausstellung handeln unter Anderem das Repertorium für Kunstwissenschaft (Bd. XXXIII. Heft 4) und die Leipziger illustrierte Zeitung vom 21. September 1910. Wie es durch die Zeitungen allgemein bekannt geworden ist, hat die Weltausstellung durch einen Brand großen Schaden genommen. Abbildungen verbrannter Kunstgegenstände wurden veröffentlicht „The Illustrated London News" 20. Aug. 1910. (Darunter eine Tapisserie nach E. Burne-Jones: „The passing of Venus").

HEIDELBERG. Bei E. Carlebach am 15. November eine Versteigerung von Kunstdrucken.

Leop. Graf Kalckreuth: Bildnis Johannes (Neuerwerbung des Kaiser Friedrich-Museums in Magdeburg.)

LINZ A. D. DONAU. Ausstellung der Münchener Kunstvereinigung „Die Scholle" im Volksgartensaal. (L. T.)

LONDON. 134. Ausstellung der Royal Society of British Artists.

— 20. Ausstellung der Society of Portrait Painters.

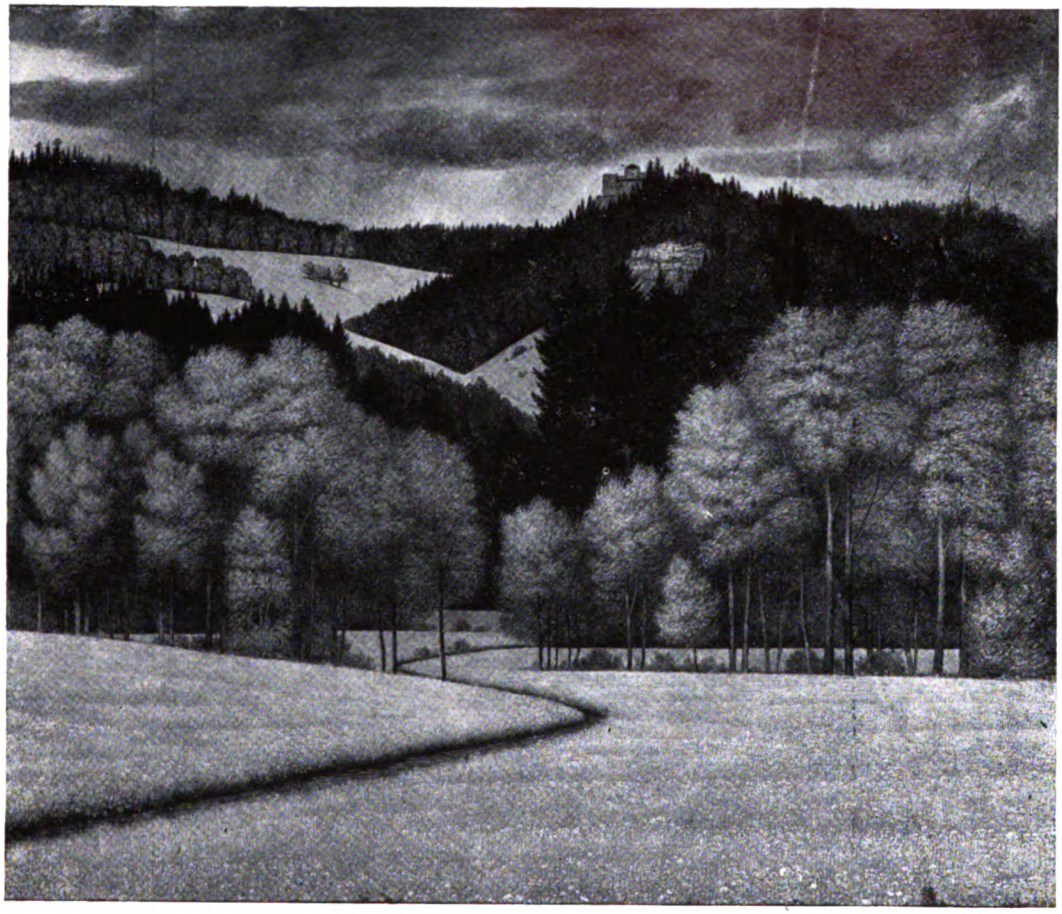
— Mehrere Ausstellungen bei den Kunsthändlern.

— Für den Winter ist im Burlington Fine Arts Club eine Le Nain-Ausstellung geplant.

Digitized by Google

MAGDEBURG. Für das Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg hat im Laufe ungefähr eines Jahres Herr Direktor Dr. Th. Volbehr folgende neue Erwerbungen gemacht. 1. Leopold Graf Kalckreuth, Johannes. 2. Leopold Graf Kalckreuth, Der Leuchtturm von Cuxhaven. 3. Anton Graff, Porträt des Kabinettssekretärs Borrizky. 4. K. Spitzweg, der Wachtposten. 5. Hans Olde, Porträt des Oberbürgermeisters a. D. Schneider. 6. Gregor v. Bochmann, heilige Familie. 17. Carl Rottmann, Mykene. 18. Joh. Anton Ramboux, Die Ruhe auf der Flucht. 19. Max Liebermann, Kreidezeichnung zu dem Bilde „Das Altmännerhaus zu Amsterdam" 1880. 20. Meister der hlg. Sippe, Zwei Apostel.

MÜNCHEN. Bei G. Helbing wurde am 6. Oktober die Sammlung Carl de Bouché sen. versteigert. (Illustr. Kat.) — Am 20. Oktober folgen in dem-



Carl Haider: Frühlingsgewitter (Neuerwerbung des Kaiser Friedrich-Museums zu Magdeburg).

selben Auktionshause Zeichnungen, Aquarelle und Kunstdrucke.

Aus dem estländ. Volksleben. Aquarell. 7. Alex. Schmidt-Michelsen, Atelier-Ausblick. 8. Charles Schuch, Enten-Stillleben. 9. Carl Haider, Frühlingsgewitter. 10. Wilh. Trübner, Der Schottenjunge. 11. J. A. S. Nikutowski, Der Zeitungsjunge. 12. Angelo Jank, Die Prinzessin und der Schweinehirte. 13. Paul Bürck, Brunnen am Waldrande. 14. Paul Bürck, Das Hochtal. 15. Hugo Mühlig, Am Wegrande. Aquarell. 16. Niederländ.-rhein. Künstler um 1510, (jedenfalls ein Nachahmer des Meisters vom Tode der Maria) Die

PARIS. Der große Rompreis der Académie des beaux-arts ist dem Maler Jean-Theodore Dupas zugesprochen worden für das Bild „L'Amour vainqueur du dieu Pan". (Dupas ist am 21. Febr. 1882 zu Bordeaux geboren.) (Z.)

— Seit Ende Septembers steht der Herbstsalon offen. (P. Bl.)

Digitized by Google

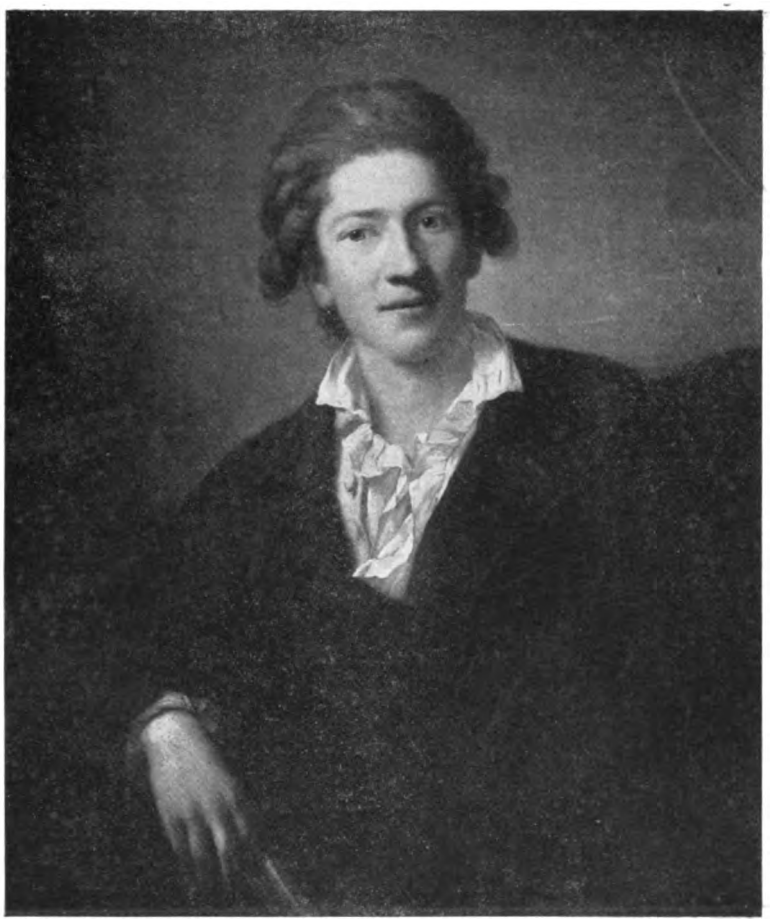
WIEN. Das Künstlerhaus eröffnet im November eine Herbstausstellung.

— Im Hagenbund eine sehenswerte Ausstellung von Werken schwedischer Künstler.

— In der Albertina ist eine Auswahl aus den neuen Erwerbungen ausgestellt.

— Im Dorotheum wird um die Mitte Oktobers die Sammlung Johann Schwerdtner verauktioniert. (Illustr. Kat.)

Mein neuer Kurs über Gemäldekunde (zur Einführung in das Betrachten, Beurteilen und Bestimmen von Bildern) beginnt am 26. D., wird gewöhnlich an Mittwochen von 11 bis 12 abgehalten und ist mit Besuchen in Wiener Gemäldesammlungen verbunden. Kartenausgabe und nähere Auskünfte in Kehlendorfer's Bureau, Wien, I. Krugerstraße. Fr.



Ant. Graff: Bildnis des Kabinetssekretärs Borrizky (Neuerwerbung des Kaiser Friedrich-Museums zu Magdeburg).

— C. J. Wawra versteigerte am 12. und 13. Oktober eine altwiener Sammlung von Aquarellen, Ölgemälden und Zeichnungen. (Reich illustr. Katalog mit Vorwort von Aug. Schaeffer.)

WIEN. Durch Gilhofer & Ranschburg kommen vom 25. bis 27. Oktober Aquarelle, Zeichnungen und Porträtminiaturen aus der Prager Sammlung A. v. Lanna unter den Hammer. (Illustr. Kat.)

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet. Abschluss des Heftes am 10. Oktober 1910.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von Franz Malota, Wien, IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben von Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers: Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 3

VI. Band | Dezember 1910 und Jänner 1911. | Heft 7 u. 8

GEMÄLDE IM STÄDTISCHEN MUSEUM IN SALZBURG.

Von Dr. Karl von Radinger.

Schon zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts hatten sich in der Residenz der Salzburger Erzbischöfe außer Werken der Kleinkunst eine ansehnliche Zahl von Gemälden angesammelt, die nach dem Brauche der Zeit über die fürstliche Guardaroba und die verschiedenen Wohnräume verteilt waren. Die zahlreichen handschriftlichen Inventare lassen uns das Anwachsen dieser Sammlung von dem Hohenemser Markus Sittikus bis zur Säkularisierung des Erzstiftes (1612 – 1803) genau verfolgen. Von einer eigentlichen Gemäldegalerie kann aber erst seit Franz Anton von Harrach (1709 1727) die Rede sein. Dieser treffliche Kirchenfürst erwarb mit seinem Geschmack zahlreiche Bilder, besonders Vlamländer und stellte 70 der Besten 1711 in einen eigenen Raum, der neuen oder schönen Galerie, auf. Die übrigen fanden in der alten Galerie, den Zimmern der Residenz und den verschiedenen landesfürstlichen Lustschlössern ihren Platz.*) Mit dem Zusammenbruche des weltlichen Fürstentums war auch das Schicksal der Galerie besiegelt. Schon 1801 hatten die Franzosen unter Lecourbe manches Stück entführt, im November 1807 wurden 6 Kisten mit 56 der wertvollsten Gemälde nach Wien geschickt, im selben Jahre 65 Bilder versteigert, an Ort und Stelle sind nur Reste zurückgeblieben. Was sich heute im Wiener Hofmuseum und anderswo nachweisen läßt, spricht für die Bedeutung dieser größten Salzburger Bildersammlung, die an Werken der Vlamen, Spätitaliener und der heimischen Hofkünstler ihre Hauptstärke besaß.

Neben der erzbischöflichen Galerie verdient die große Privatsammlung im Schlosse Leopoldskron besondere Erwähnung. Ihr Begründer war Graf Johann Franz Lactanz von Firmian (1712—1786), ein Neffe des Erzbischofs Leopold Anton. Ein begeisterter Kunstfreund und selbst ausübender Künstler, sammelte er seit seiner Jugend eifrig Gemälde, Handzeichnungen, Kupferstiche, Skulpturen und Naturobjekte. Als er 1744 Leopoldskron geerbt hatte, stellte er seine Sammlungen in den prächtigen Räumen des neuerbauten Schlosses auf. Sein Sohn und Erbe, Graf Leopold Anton (1737—1828) schlug ihm nicht nach. Die Galerie wurde vernachlässigt, manches verkauft. Als er 91 Jahre alt am 2. Juni 1828 starb, ging Leopoldskron in fremde Hände über, die Sammlungen wurden verschleudert. Von den einstigen reichen Kunstschätzen ist nur Weniges in der Kapelle und den Zimmern des Schlosses zurückgeblieben, das im Laufe des 19. Jahr-

*) B. Riedl: Die landesherrlichen Bildersammlungen des Erzstiftes Salzburg. Mitteilungen der Landeskunde 1862 (2) S. 191 f. F. Pirkmayer: Salzburgs Kunstschätze und Altertümer. ebdt. 1872 (12.) S. 352 f. Dr. W. Sedlitzky: Salisburgensia in der k. Gemäldesammlung in Wien. ebdt. 1901 (41.) S. 21 ff. nach den Inventaren von 1612: 105 Stücke, 1619: 169, 1654: 247, 1687 mit den Lustschlössern: 622, 1727: 657 Stücke. Das Verzeichnis von 1750 weist in den Räumen der Residenz 468, in Mirabell 117, in Glesheim 167, in Hellbrunn 71, in Laufen 121 und in Tittmoning 40, zusammen 984 Nummern auf. Von diesen sind noch in Hellbrunn und Glesheim bedeutende Reste vorhanden.

Digitized by Google

Altniederländisch um 1500: Kindermord. Seitenflügel. (Salzburg, städtisches Museum).

hunderts nicht weniger als 13 mal den Besitzer gewechselt hat*.)

Aus versprengten Resten dieser zwei großen Sammlungen, durch Geschenke und Gelegenheitskäufe ist im Laufe von mehr als 50 Jahren die Gemäldesammlung des städtischen Museums — an 1000 Nummern — zusammengekommen. Liegt ihre Hauptbedeutung auch in den vielen interessanten Kostümbildern aus vier Jahrhunderten, so fehlt es doch auch nicht an Stücken, deren Kunstwert eine Besprechung in den Blättern für Gemäldekunde berechtigt erscheinen läßt. Bei dem Mangel an Vergleichsmaterial mußten stilkritische Bemerkungen auf das Äußerste beschränkt werden. Das Hauptgewicht wurde auf die Angabe der Farbe und des Erhaltungszustandes wie auf die Ermittlung der Provenienzen und der dargestellten Persönlichkeiten gelegt. Für vielfache Förderung bin ich Herrn Archivkonzipisten Dr. Martin zu Dank verpflichtet.

1. Altniederländisch um 1500, von M. Friedländer dem sog. Meister des Virgo inter Virgines zugeschrieben, vgl. Zeitschrift für bild. Kunst 1906/7 S. 79, Jahrbuch der pr. Kunstsamml. 1910 Heft 2, Herm. Voß in Onze Kunst (L'Art Flamand) 1909 S. 73 f. mit Abbildung.

Flügelaltar, Mittelbild, Anbetung des Christkindes durch die heiligen drei Könige. Flügel links: der bethlehemitische Kindermord und die Darstellung im Tempel. Flügel rechts: Die Verkündigung und Heimsuchung.

Auf der Außenseite der Flügel die vier Evangelisten: Markus, Matthäus, (links) Lukas, Johannes, (rechts) grau in grau gemalt.

Tempera auf Eichenholz. Mittelbild: h. 0·98 m, br. 1·80 m. Flügel: h. 0·98 m, br. 0.36 m.**) Rahmen neu. (Gotische Halle.)

*) In dem handschriftl. „Catalog aller Gemählde und Zeichnungen, welche zur Majorats Herrschaft Leopoldskron gehören" (ca. 1802. Mus. Archiv Realia Bildergallerie II. 1) werden angeführt: 571 Gemälde, 548 Zeichnungen und kleinere Porträts, 304 Künstlerporträts und 105 Bilder, Privateigentum des damaligen Besitzers; auch hier überwiegen die Spätitalienер und einheimischen Künstler. Über die Aufstellung vgl. Hübner Salzburg II. S. 428 ff.

**) Die Maaße sind ohne Rahmen, die Bezeich-

Digitized by Google

Farben: Mittelbild: Mittelgruppe: das Christuskind von den drei Königen adoriert. Maria: rotblondes Haar, feiner durchsichtiger Schleier, weißes Schultertuch, blaugrünes Kleid. Erster knieender König: weinroter Mantel mit edelsteinbesetzter Spange, darüber dunkelbrauner Umhang, vom Unterkleide die Goldbrokatärmel sichtbar. Kopf portraitähnlich, wohl der Donator. Zweiter sich niederbeugender König: gebräuntes Gesicht, braune Haare und Bart, Oberkleid mit Marderpelzbesatz am Kragen, an den Ärmeln und am Saum, die Hängeärmel und der Rücken aus dunkelgrünem Samt mit rotem Futter, Strümpfe ledergelb. Dritter König (Mohr): weiße Mütze mit Goldbesatz, Mantel rot, Unterkleid aus Goldstoff mit Perlen, Ärmel aus violettem Samt, Beinlinge schwarz (?), die Stiefel braun mit grünen Stulpen.

Hinter der Madonna halten zwei blonde Engel mit rot-grünen Flügeln das sattgrüne Baldachin. Das lange Gewand des Engels rechts gelb. Josef, der den Vorhang zurückschlägt, hat rotes Kleid mit blaugrünen Ärmelumschlägen und dunkelrote Mütze; hinter ihm der dunkelgraue, auf der Photographie nicht sichtbare Esel, unten der rotbraune Ochse. Die Zuschauer links oben: erster, rotes Kleid mit braunen Ärmeln und Lederhandschuhe, die Kappe des zweiten schwarz mit lichtbrauner Pelzverbrämung. Der Zuschauer unten: grünblaues Kleid, blaßvioletter Umhang. Architektur lehmfarben, durch das Fenster links die braungrüne Landschaft sichtbar.

Seitenbild rechts: Hirten herbeieilend. Von den beiden durch das Fenster blickenden Hirten trägt der jüngere, dunkelhaarige ein rötliches Kleid und grünlichen Mantel, strohgelbe Flasche, braune Beinlinge, schwarze Schuhe, der alte hat ein rotes Kleid, braunen Mantel, schwarze Tasche, nackte Schenkel, graue Stiefel mit rötlichem Futter, der Stab ist gelb, der schaufelartige Oberteil weiß, hier Ornament wie zwei A aussehend. Von den Nebenfiguren trägt der

Altniederländisch um 1500: Darbringung. Seitenflügel. (Salzburg, städtisches Museum).

nungen rechts und links in heraldischem Sinne zu verstehen.

Digitized by Google

Wegweisende ein rötliches Kleid mit grünlichem Kragen, der Herbeieilende ein grünliches Gewand mit dunkelbraunem Mantel, der Obensitzende ein rötliches Kleid. Unter den Blumen des Vordergrundes ein lichtbraunes, maulwurfartiges Tier, auf dem Gemäuer blaue und weiße Tauben, im Baume rechts ein blauer Vogel mit rotem Kopf und Steiß. Der Bodenbelag, auf dem die Hirten stehen, blaßgrün mit dunkelgrünen Streifen. Die Landschaft ist wie überall auf dem Bilde im Vordergrunde braungrün, wie verbrannt, die Ferne blaugrün.

Seitenbild links: Gefolge der Könige: Reitergruppe vorn, 1. Reiter auf dem Schimmel: blaue Mütze, roter, grau gefütterter Mantel, rote Beinlinge, Stiefel rötlich mit grauem Stulp, Sattel oben grau, unten lederbraun, Gepäck gelblich. 2. Reiter rechts, mit Schneiderbart: rotes Kleid und Kappe, lichtbraunes Pferd. 3. Reiter in der Mitte, alt: violetter Turban, blaugraues Kleid, Rappe mit weißem Vorderkopf. 4. Reiter, mit Pfeil am Barett: Kleid und Barett blaßrot, Pferd semmelfarben. Von den zwei Gepäckträgern links der vordere blau, der hintere rot bekleidet. Im Mittelgrund blauer Knappe einen lichtbraunen und einen Schimmel tränkend, die Reiter des Hintergrundes blau und rot gewandet. Die Bäume in braungrünen Tönen, die Felsen gelblich, das Wasser sehr blaß, der Himmel, soweit nicht bewölkt, dunkelblau.

Flügel links: Kindermord: liegende Frau: rotes Kleid mit schwarzem Einsatz und ebensolchen Stulpen, Tuch weiß, Strümpfe schwarz. Krieger über ihr: um den Helm ein rosa und blaues Tuch gewunden, über dem Kettenhemd ein moosgrünes Wamms, Beinlinge schwarz, lichtbrauner Ledergurt, Schwertscheide rot, an der Klinge oben ein deutliches S.

Frau, die ihr Kind verteidigt: Kopftuch weiß, Kleid blau mit rosa Armstulpen, Unterrock grau; Soldat, der das Kind durchsticht: rotes Halstuch, Kettenhemd, rötliche Beinlinge, Stiefelstulpen blau, Schwertscheide aus lichtem Leder. Soldat, der zum Streiche ausholt: rotes Halstuch, Brustpanzer, Beinlinge dunkelgrau, Schwertscheide schwarz.

Darstellung im Tempel: Anna: weiße Turbanhaube mit blauen Schatten, Mantel rot, Unterkleid grün. Maria: durchsichtiger Kopfschleier, blaugrünes Kleid. Hoher Priester: weißes Chorhemd, goldbrokat Humerale mit grauem Pelzkragen, blaugrünes Unterkleid.

Mauerwerk lehmfarben, die Bodenbelagplatten wechselnd rotbraun, lehmgelb, schwarz. Blumen in der linken Ecke: blaue und violette Glocken, die kleinen enzianblau.

Flügel rechts: Verkündigung: Maria: Mantel rot, Unterkleid blaugrün, durchsichtiger Schleier, Buchbeutel lederfarben. Engel: Kleid weiß mit blauen Schatten, stolaartige Borte außen violett, innen dunkelblau, Flügel außen dunkelrosa, innen lichtrosa. Vorhang grün, Wände lehmfarben. Boden lichtholzbraun. Vorn tongelbe Vase mit dunkelbrauner Malerei Büchereinbände rotbraun und lichtlederfarben auf holzfarbener Kassette.

Heimsuchung: Maria: durchsichtiger Schleier, roter Mantel, blaugrünes Kleid. Elisabeth: Mantel braun, Unterkleid blaßrot, weißes Kopftuch mit violetten Schatten, Strümpfe braun. Architektur gelblich, Tür- und Fenstergewände lichter. Mauerwerk des Hauses rechts blaßziegelrot, Holzwerk mattbrauu, Dach blaugrün. Blumen im Vordergrund weiß und blaßrot wechselnd, Töpfe oben rötlicher Ton.

Erhaltung: Mittelbild, die Tafel aus sieben ungleich breiten Eichenbrettern zusammengefügt, durch das Schwinden des Holzes sind die Fugen auseinandergegangen und hier die Farbe abgeblättert. Defekte von rechts nach links: In den Bäumen und der Landschaft rechts von der Mauer Stellen roh ausgebessert, auch die 1. Stoßfuge zum Teil verschmiert, der weißhaarige Hirte hat Schramme am Kopf, kleinere Beschädigungen in der Kleidung beider Hirten; 2. Fuge nicht störend, wohl aber die dritte, die durch den Kopf des Ochsen geht, hier Farbe abgesprungen. An dem von den Engeln getragenen Vorhange viele rohe Flicken, das grüne Kleid der Maria ganz von Sprüngen durchzogen, ebenso das Oberkleid des zweiten Königs, hier auch Abblätterungsstellen. An der 4. Stoßfuge, die durch die zwei Könige

Digitized by Google

Altniederländisch um 1500: Anbetung der Könige. Mittelbild. (Salzburg, städtisches Museum.)

Digitized by Google

Altniederländisch um 1500: Verkündigung. Seitenflügel. (Salzburg, städtisches Museum.)

geht, die Farbe stellenweise abgefallen. In der ganzen Mittelpartie die Farben stark eingeschlagen, die folgenden Fugen nicht störend, in den Bäumen links von der Mauer Flicken, die Köpfe haben glücklicherweise nirgends wesentlich gelitten.

Flügel links: Kindermord: aus zwei ungleichen Brettern zusammengesetzt, in den Bäumen hinter der Mittelgruppe starke zum Teil alte und verschmierte, zum Teil frische Abblätterungsstellen. Rückseite (Markus): Stoßfuge bemerklich, im Hintergrund und am Gewand Farbe abgefallen.

Darbringung: Stoßfuge verschmiert im Mauerwerk verschmierte Stoßlöcher, an der Rückseite die Umgebung der Fuge stark beschädigt, im Haare des Matheus Schramme.

Flügel rechts: Verkündigung: ein Brett, Maria hat Schramme auf der Nase, Taube stark abgeblättert, verstrichene Löcher im Vorhang, Rückseite: im Hintergrund Farbe abgesprungen.

Heimsuchung: Stoßfuge im Gewand der Maria verstrichen, in den Gewändern viele Flicken, am Baume frische Abblätterungsstelle. Rückseite links vom Johannes Farbe abgebröckelt.

Konservierung dringend notwendig, da der Zerstörungsprozeß auch seit der Aufstellung im Museum fortschreitet. Die Fugen müßten sorgfältig geschlossen werden, der trübe Firnis wäre zu entfernen, die alten rohen Übermalungen schonend zu beseitigen. Für die auch literarisch (Mitt. d. Centralcomm. 1872 S. XII) bezeugte rohe Behandlung des Kunstwerkes sprechen zahlreiche durch Stoß hervorgerufene Löcher (Matzen).

Provenienz: Der Altar soll aus dem alten, 1598 durch Brand beschädigten Salzburger Dom stammen und von dort unter Erzbischof Wolf Dietrich in die Salinenkapelle (Heiligengeistkirche) in Hallein gekommen sein. Für diese Überlieferung ist kein urkundliches Zeugnis vorhanden, doch würden Analogien für sie sprechen. So wurde 1601 der Altar der Frauenkapelle des Domes in die Pfarrkirche von Hallein übertragen, andere Domaltäre kamen nach Aigen und in die Franziskanerkirche von Salzburg, der marmorne Predigt-

Digitized by Google

stuhl nach Wals, das Sakramentshäuschen nach Feichten. Im Museumsdepot wird auch ein polychromer Holzrahmen mit dem Wappen Wolf Dietrichs aufbewahrt, der früher in Hallein unsere Bilder umschlossen haben soll. Es könnte also auch der niederländische Flügelaltar ganz gut aus dem alten Dom stammen. Die gedrückten Verhältnisse desselben (Höhe zur Breite wie $1 : 3^1/_3$) würden für die Aufstellung in einer niedrigen Seitenkapelle sprechen.

Der Altar wurde 1874 durch das Museum vom Ärar gegen die Verpflichtung erworben, ein neues Altarbild für die Salinenkapelle in Hallein beizustellen. Mitt. d. Centralcomm. 1872 S. XII, Jahresbericht 1874 1. 12/3.

2. Altniederländisch um 1530, Art des Quinten Massys, von F. Graefe ohne Begründung dem Jan Sanders van Hemessen zugeschrieben. Kunsthist. Monographien XIII. Leipzig, Hiersemann 1909 Taf. XXI.

Der Heilige Hieronymus, Tempera auf Eichenholz, h. 0·645 m, br. 0·525 m, Rahmen neu. (Gelehrtenstube.)

Farben: Hieronymus: sonnengebräunter Körper, graue dünne Haare und Bart, Augen blaugrau, ebenso Stein in der Hand, Gewand dunkelgrün. Auf dem Tische im Vordergrund moosgrüne Decke, darauf Brille mit schwarzer Hornfassung, schwarzer Deckel eines Tintenfasses, gebräunter Todtenschädel, leuchter lichtbronze, Buch rotbrauner Ledereinband, Schnitt rötlich. Auf dem Betpult rechts aus lichter Eiche offenes Buch (aufgeschlagen Marcusevangelium c. 13. v. 4—7) mit gelbem Schnitt und rotbraunem Einband, das geschlossene Buch schwarz gebunden.

Vorhang hinter Hieronymus moosgrün, Wand links lichtholzfarben, Fensterbogen dunkelgrau, Pfeiler blaugrün, auf dem dunkelbraunen Brette gelbliche Flasche mit rötlicher Flüssigkeit, Weihbrunngefäß lichtbronze, Rosenkranz (?) mit roten Perlen und grünen Quästchen. Fenster rechts mit dunkelgrauem Rahmen, lichtgrauer Bank und ebensolchen Wangen, die Füllungen braun, die Säule aus braunem, schwarz gewolktem Marmor, Kapitäl und Basis vergoldete Bronze, so auch die gelben Engelköpfe auf braunem

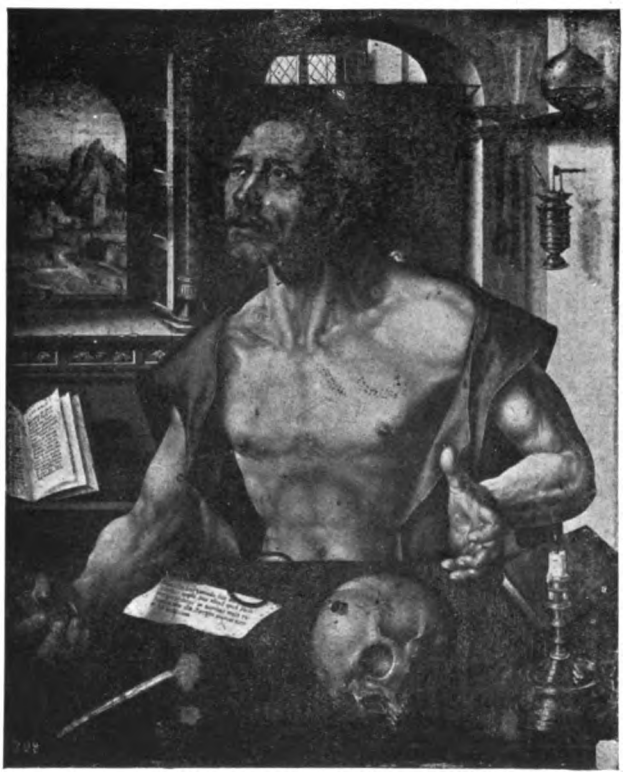
Altniederländisch um 1500: Heimsuchung. Seitenflügel.
(Salzburg, städtisches Museum.)

Digitized by Google

Grund an der Fensterbank gemeint. Die durch das Fenster sichtbare Landschaft in blaugrünen Tönen.

Erhaltung: am oberen Ende Nagelloch, dort und unten die Farbe stellenweise abgeblättert, kleine verschmierte Löcher an Stirn, Kinn, Brust, eine Schramme zieht sich vom Haar über die Stirne bis in den linken Augenwinkel, einzelne Wurmlöcher.

Provenienz: Die mit weißer Farbe



Altniederländisch um 1530: Der hlge. Hieronymus. (Salzburg, städtisches Museum.)

rechts unten aufgemalte Nummer 388 ermöglicht die Identifizierung mit dem: „H. Hieronymus von Albrecht Dürer" in dem Inventar der erzbischöflichen Gemälde von 1750; schon 1727 befand es sich als Nr. 36 in der alten oder langen Galerie der Residenz, weiter zurück läßt es sich nicht verfolgen. Ins Museum gelangte es 1859 durch Kauf. Jahresber. 1859 S. 34.

Für die zahlreichen Werke der einheimischen Malerei der Gotik sei auf Otto Fischers grundlegendes Werk: Die altdeutsche Malerei in Salzburg. Kunstgeschichtliche Monographien, Leipzig, Hiersemann 1909 verwiesen, wo u. a. der Halleiner Altar von 1430—40 Taf. VI, die Flügelbilder: St. Hermes und St. Primus von Konrad Leib um 1450 Taf. IX, X, der Aspacher Altar Taf. XX besprochen und abgebildet sind.

Unter den Bildern des spätern 16. u. des 17. Jahrhunderts sind hauptsächlich Portraits vertreten, vgl. Otto Fischer die Bildnisse Kaiser Karls V. und der Kaiserin Isabella. Jahresber. 1906 S. 84 f. Taf. II.

3. Stampart Franz von, geb. 1675 zu Antwerpen, seit 1698 Hofmaler in Wien, gest. daselbst 4. April 1750. Stampart hielt sich 1709 in Salzburg auf, wo er unter anderen den Erzbischof Franz Anton Grafen Harrach, den Bischof von Lavant Philip

Digitized by Google

Franz von Stampart: Portrait des Anton Graf Montfort. 1709.
(Salzburg, städtisches Museum.)

Digitized by Google

Carl von Fürstenberg und „ein Freyle von Fürstenberg" porträtierte. Im August reiste er dann nach Passau und St. Florian weiter. (Aus den Bauakten des Regierungsarchivs A I 3.)

Brustbild eines vornehmen Mannes von etwa 40 Jahren, Öl auf Leinwand, h. 0·91 m, br. 0·65 m, einfacher schwarzer Rahmen mit schmaler Goldleiste. (Kostümhalle.)

Farbe: Frische Gesichtsfarbe, graugrüne Augen, weiße Allongeperücke, Rock aus gelbem geblümten Brokat mit aufgenähten Silberzieraten, Lilafutter, Spitzenchabot mit Brillantagraffe, roter Sammtmantel faltig um die Schulter gelegt, untere Abgrenzung dunkelrotbraunes Halboval, Hintergrund Umbraton.

Erhaltung: Oben und unten am Rande die Farbe stark abgesprungen, rechts vom Kopf ein geflickter Riß, stärkere Beschädigungen an Stirne, Nase und Chabot. In der rechten Hälfte der Perücke gefährliche Sprünge und zahlreiche Abbröcklungsstellen. In Restaurierung befindlich.

Auf der Rückseite gleichzeitige Aufschrift: Antani Graff zu | Mont Fort. G. | F. Stampart Pint ad viuum. | A°. 1709.*)

Franz von Stampart (?): Bildnis des Ferdinand Bonaventure Graf Harrach. (Salzburg, städtisches Museum.)

* Zu dem Portrait stimmen auch die Münzbilder. Vgl. L. Hamburger Münzauktions-Katalog November 1910 Tfl. XIII. XIV. bei. n. 1557.

Digitized by Google

Danach ist der Dargestellte: Anton der Jüngere (II.) Graf von Montfort, Herr von Bregenz, zu Tettnang und Argen, geb. 26. November 1670 als Sohn des Grafen Johann und seiner zweiten Gemahlin Katharina Gräfin von Sulz. Er vermählte sich am 17. Mai 1693 mit Maria Anna Leo-

Erzbischof Johann Ernst von Thun salzburgischer Oberstthofmarschall.

Er starb nach Vanotti am 7. Dez. 1733. Durch seinen Luxus und seine Baulust legte er den Grund zu dem finanziellen Ruin seines Hauses, das mit seinem Enkel, dem Generalmajor des schwäbischen Kreises, An-

Franz von Stampart (?). Bildnis des Joh. Jos. Graf Khuenburg (?). (Salzburg, städtisches Museum.)

poldine, Tochter des Grafen Maximilian von Thun zu Teschen und Nichte des Erzbischofs Johann Ernst von Salzburg, geb. 26. November 1664, seit 1699 Besitzerin des Golserhofes bei Morzg, gest. zu Salzburg 13. Oktober 1733. Anton war kais. Kammerherr und geheimer Rat und unter

ton III. am 3. Dezember 1787 erloschen ist.

Provenienz nicht zu eruieren.

Nach der Tradition gehören dem Stampart noch zwei andere sehr gute Porträts der Sammlung.

4. Brustbild eines etwa 60jährigen vornehmen Mannes. Öl auf Leinwand, oval,

Digitized by Google

größte Maße: h. 0·92 m, br. 0·76 m, reichgeschnitzter Goldrahmen mit Blumen und Muschelmotiven. (Raum für Keramik.)

Farben: Lebhaft gefärbtes Gesicht, grünliche Augen, braungraue Allongeperücke, goldgestickter Staatsrock mit rotem Futter, weiße Spitzenhalsbinde, am roten Bande

Diese Angabe scheint unrichtig. Mit dem berühmten Verteidiger Wiens im Jahre 1683 hat der Dargestellte wohl das Alter (geb. 1638, gest. 4. Jänner (Juni?) 1701), aber nicht die Züge gemeinsam. Dieser ist vielmehr wie ein Vergleich mit dem Bilde n. 331 der Harrach'schen Galerie in Wien er-

Philipp Jakob Rickhl: Das Gehoer. 1743. (Salzburg, städtisches Museum.)

das goldene Vließ, Hintergrund rötlichbraun.

Erhaltung: Sehr gut, kleine Sprünge in der beschatteten linken Gesichtshälfte; mit neuer Leinwand unterzogen. Auf dieser die moderne Aufschrift: Rüdiger Graf Starhemberg, gemalt von Franz von Stampart, aus dem langen Hof (Khuenburg-Palais).

gibt*), Ferdinand Bonaventura Graf Harrach, geb. 14. Juli 1637 als einziger Sohn des Grafen Otto Friedrich, des Stifters der

* Die Ähnlichkeit der beiden Bilder ist eine so große, daß man bei dem Salzburger Bilde an eine alte Kopie nach dem Wiener Portrait denken muß. Dieses stammt nach der alten Aufschrift auf der Rück-

Digitized by Google

jüngeren Linie, aus seiner Ehe mit Lavinia Gräfin v. Gonzaga-Novellara. 1659 Reichshofrat, 1668 kais. Gesandter in Frankreich, 1673 in Spanien, 1699 Kaiser Leopolds I. Obersthofmeister, Staats- und Konferenzminister, Oberster Landstallmeister in Österreich ob und unter der Enns, Ritter des

Johann Max Grafen von Lamberg vermählt, die am 4. Februar 1716 starb. Sein Sohn Franz Anton war der kunstliebende Erzbischof von Salzburg (1709—1727).

Provenienz: Dieses wie das folgende Bild sollen aus dem langen Hof (Sigmund Hafnergasse 16) stammen, der von Erz-

Anton Raphael Mengs: Porträt des Don Pedro Conde di Campomanes. (Salzburg, städtisches Museum.)

goldenen Vließes, Stifter des Majorats der jüngeren Linie und Begründer der Galerie Harrach, gest. 15. Juni 1706 zu Karlsbad. Er war seit 28. Oktober 1662 mit Johanna Theresia, der 1639 geborenen Tochter des

bischof Max Gandolf Grafen von Khuenburg (1668 – 1687) aus drei Häusern zu dem Familienpalais umgebaut wurde, doch werden sie in dem Verlassenschaftsinventar nach Max Josef Grafen Khuenburg vom 6. Dezember 1729 nicht angeführt. 1894 von Frau Sedlitzky mit anderen Gegenständen um 900 Gulden erworben. Protokoll 1894 Nr. 2334.

seite von dem Pariser Portraitmaler Hiacinthe Rigaud (geb. 20. Juli 1659 zu Perpignan, seit 1733 Akademiedirektor in Paris, gest. 27. Dezember 1743.)

Digitized by Google

5. Brustbild eines vornehmen jungen Mannes in den dreißiger Jahren. Öl auf Leinwand, oval, Maße wie bei der vorhergehenden Nummer.

Farben: graue Augen, kurze nußbraune Perücke, Rock grau mit Goldranken, Futter blau, die weiße Spitzenkravatte auf roter Seidenunterlage, weiße Spitzenmanchetten. Hintergrund rötlichbraun.

Erhaltung: die linke Gesichtshälfte und Haarpartie durch Einschlagen in der Farbe verändert, sonst gut erhalten, mit neuer Leinwand unterspannt; hier die moderne Aufschrift: „Ein Graf Khuenburg, gemalt von Franz von Stampart". Da des Grafen Ferdinand Bonaventura Harrach Tochter Maria Josefa (1663—1741) mit Johann Josef Grafen von Khuenburg vermählt war, würde man in dem Dargestellten diesen vermuten. Doch will das Alter nicht recht stimmen. Die beiden Bilder müßten wenn sie von Stampart sind, zwischen 1698 und 1706 gemalt sein. Johann Josef ist aber am 18. März 1652 geboren, wäre also damals mindestens 48 Jahre alt gewesen, was sich mit dem Aussehen des Dargestellten kaum vereinen läßt. Die Persönlichkeit bleibt also noch festzustellen.

Herkunft wie bei der früheren Nummer.

6. Nickhl Philipp Jacob, Maler in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Salzburg tätig. Leider ließ sich näheres über ihn urkundlich nicht feststellen.

Junger Mann dem eigenen Geigenspiele lauschend. Öl auf Leinwand, h. 1·055 m, br. 0·89 m. Rahmen schwarz mit Goldleiste. (Musikhalle.)

Farbe: Inkarnat kräftig, Haare kastanienbraun, Augen braun, Rock lichtgrau mit goldgelben Knöpfen und Borten, ebenso die Hose, Bänder an Hals und Ärmeln sowie Gurt dunkelgrau, Hemd weiß. Hintergrund gelbbraun, links rotbraun in verschiedenen Lichtabstufungen; rote Grundierung.

Erhaltung: Hintergrund und untere Partie stark eingeschlagen, kleine Abblätterungen am Violinbogen und in der linken unteren Ecke.

Auf der Rückseite oben alte Inventarnummer 281, unten rechts gleichzeitige Signatur: Philipp Jacob Nickhl. 17. Pingxit. 43.

Das Bild gehört zu einem Cyklus: die fünf Sinne, der nach der Tradition aus der Leopoldskroner Galerie ins Museum gekommen ist. Wirklich weist auch der handschriftliche Katalog der genannten Sammlung unter der Nr. 299—304 in derselben Reihenfolge die 5 Sinne aber ohne Malernamen auf.

Es sind außer dem Gehör noch Geschmack (280): ein feister Mann ein Stück Geflügel verzehrend; Geruch (282): junger Mann eine Tonpfeife rauchend; Gefühl (283): Geizhals im Golde wühlend; Gesicht (284): alter Mann sich im Spiegel betrachtend. Die Technik aller dieser Bilder weist auf die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, Auffassung und Kostüm auf die Zeit um 1660 hin. Nun erscheinen in dem Inventar der erzbischöflichen Galerie von 1750 unter Nr. 64: „Ein Musicant in grauem Wammes und Hoßen, dan einem Hemmet mit weiten Ermblen auf einer Viola spillend. Original von Schönfeld" und unter Nr. 65: „Ein halbe Figur eines alten Manns in zerissenen Kleid sich in einen Spiegl beschauend. Original von Schönfeld." Dieselben zwei Bilder waren schon 1727 als Nr. 10 und 11 im erzbischöflichen Besitze und begegnen uns im Katalog von 1802 mit den Maßbezeichnungen: 3' 4" hoch, 2' 8' breit und der Wertangabe 15 Dukaten. Aber auch die übrigen drei zugehörigen Stücke waren vorhanden. 1727 werden sie unter Nr. 68 bis 70 als „3 Stück von den 5 Sinnen" in der alten Galerie bezeichnet, 1750 hingen sie als „Nr. 613 Gustus, Nr. 614 Odoratus, Nr. 615 Tactus alle drey von Schönfeld" im kurfürstlichen Schlaffzimmer zu Elesheim, 1802 sind sie wieder unter den Nummern 131 bis 133 im großen Saale der Residenz genannt.

Der Sachverhalt wird also folgender sein: Schönfeld malte um das Jahr 1669 für den Erzbischof Max Gandolf seinen Cyclus: die 5 Sinne. Diese Bilder, die jetzt verschwunden

*) Johann Heinrich Schönfeld, geb. zu Biberach 23. März 1609, 1669 für den Salzburger Dom tätig, gest. 1675 zu Augsburg. Die erzbischöfliche Galerie besaß von ihm in ganzen 16 Bilder. Nickhl muß auch

Digitized by Google

sind, wurden 1743 von dem sonst unbekannten Maler Philipp Jacob Nickhl für die Leopoldskroner Galerie kopiert und diese Kopien sind, wir wissen nicht wann, in das Museum gelangt.

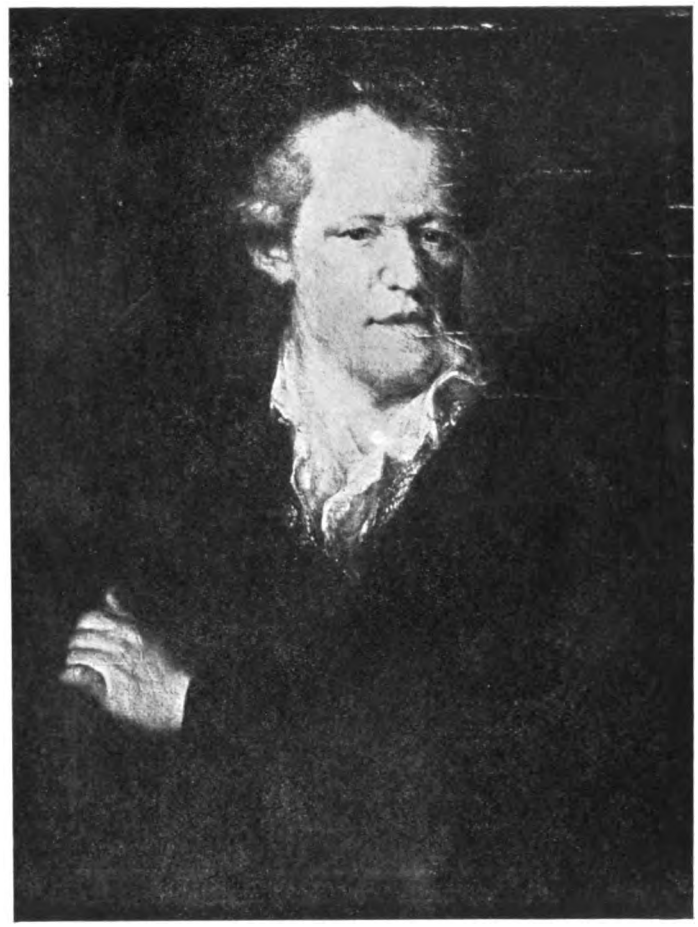
7. Anton Raphael Mengs, geb. zu Aussig in Böhmen 12. März 1728, seit 1752 abwechselnd in Rom und Madrid, gest. zu Rom 29. Juni 1779.

Bildnis eines Mannes in den vierziger Jahren. Öl auf Leinwand, h. 0·73 m, br. 0·62 m, Rahmen schwarz mit Goldleiste (Gemäldesaal).

Farben: Gutgefärbtes Gesicht, spärliche rote Locken, graue Augen, roter Atlasrock mit weiten, geschlitzten und weiß gefütterten Ärmeln, an den Achseln gleichfarbige Schleifen, Halskragen und Manchetten weiß, ein grünlicher Mantel lose umgeworfen, graugelber Hintergrund, gemalter Holzrahmen.

Erhaltung: Hintergrund stellenweise abgerieben, an der Brust links ein geflickter Riß.

Das Bild ist wiederholt gestochen worden.



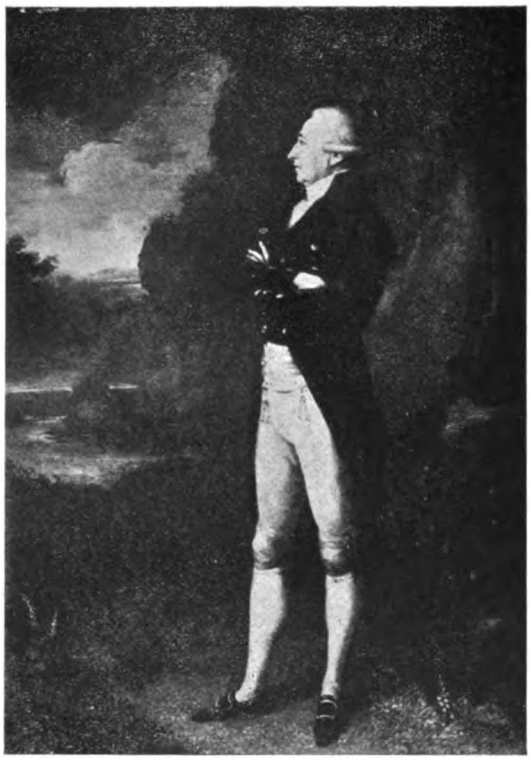
Wahrscheinlich Joh. Georg Edlinger: Bildnis eines Unbekannten. (Salzburg, städtisches Museum.)

sonst noch Schönfeld kopiert haben, wenigstens erscheint in beiden Galerien ein Roemer Curtius zu Pferd, dort von Schönfeld (149), hier von Nickhl (Nr. 267).

Digitized by Google

Das eine Blatt von dem Münchner Radierer Bartholomäus Ignaz Weiß (1730—1815) wird von Nagler XXI. S. 250 13 erwähnt: „Portrait eines Mannes mit Halskragen und Puffärmeln. Der Kopf ist nur mit spärlichen Locken versehen, ohne Namen, 4°." Das mir vorliegende Exemplar trägt unter dem im Gegensinne schlecht wiedergegebenen Portrait die Unterschrift: B. Weiß sc. und: „Mengsius ad vivum sic carum pinxit amicum". Andere Blätter verzeichnet Drugulin Porträtkatalog n. 2638—40. Ein weiterer Stich findet sich als Tafel VI. im 9. Jahrgange des Taschenbuches Aglaia, Wien bei Wallishauser 1823. Er ist bezeichnet: Raphael Mengs pt— F. John sc., rührt also von dem am 24. Mai 1769 zu Marienburg in Preußen geborenen und am 2. September 1843 zu Marburg in Steiermark verstorbenen Kunststecher Friedrich John her, der in den Jahren 1815 bis 1832 für die Aglaia 105 Kupfer geliefert hat. Aus dieser Reproduktion erfahren wir auch den Namen des Dargestellten.

Es ist Don Pedro Rodriguez Conde de Campomanes, spanischer Staatsmann und nationalökonomischer Schriftsteller, geb. 1. Juli 1723 in Asturien, 1762 Fiskal des hohen Rates in Kastilien, unter Karl III. Minister, gest. 3. Februar 1802. Das Bild ist also von



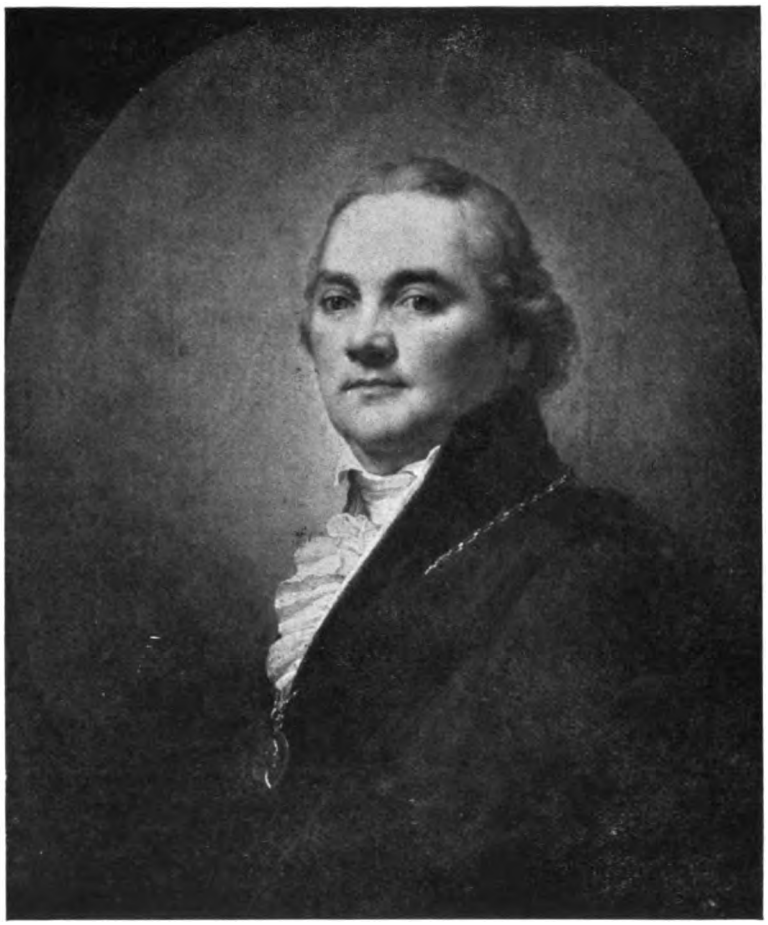
Josef Bergler: Portrait und Landschaftsmaler Ferdinand Runck. 1802. (Salzburg, städtisches Museum.)

Mengs wohl während seines ersten Madrider Aufenthaltes zwischen 1761 und 1769 gemalt worden.

Provenienz: Die erste Erwähnung des Porträts findet sich in der Lista de las pinturas de Mengs existentes o hechas en Espana para varios sitios y personas (Madrider Ausgabe der Obras de D. Anton Raph. Mengs 1780 pg. XXIX. n. 65): „Otro (retrato) de D. Pedro Rodriguez Cam-

Digitized by Google

pomanes, primer fiscal del consejo y Cámara, su amigo, de mas de medio cuerpo." 1823 fand sich das schöne Porträt nach der Aglaia l. c. in der kleinen, aber ausgewählten Gemäldesammlung des Malers Adam Braun (geb. zu Wien 1748, gest. daselbst 20. März 1827.) Von diesem erwarb es der Landschafter Professor Hubert Sattler in Wien, der es 1871 dem Museum schenkte. Wie es von Spanien nach Österreich gekommen, wissen wir nicht. Die Angabe: „Aus der Leopoldskroner Galerie" ist damit als falsch erwiesen.



Joh. Bapt. von Lampi d. Ä.: Portrait eines Unbekannten. (Salzburg, städtisches Museum.)

8. Edlinger (Ettlinger) Johann Georg, geb. 1741 zu Graz, seit 1774 als Bildnismaler in München tätig, wo er 1819 starb.

Brustbild eines Fünfzigers, der bequem sitzend die Stuhllehne hält. Öl auf Leinwand, h. 0·72 m, br. 0·54 m, Rahmen braun mit vergoldeten Eckrosetten. (Gemäldesaal.)

Farben: Die derben Züge gut gefärbt, die spärlichen Haare mit Buckellocken an den Schläfen von ergrautem Blond, Augen blau, dunkelbrauner Rock, Gilet aus Goldbrokat, darüber der Hemdkragen aus leichtem Flor, Hintergrund grünlich, Stuhllehne grün bezogen.

Erhaltung: Die ganze Oberfläche von

Digitized by Google

Sprüngen durchzogen, am Kopfe links oben ein verschmiertes Loch, die Gewandpartien ganz eingeschlagen. In Restaurierung befindlich.

Provenienz: 1887 als Geschenk des Antiquars Schwarz an das Museum gelangt. Protokoll 1887 Nr. 106.

Auf der unterspannten Leinwand moderne Aufschrift: Porträt unbekannt (soll der Salzburgische Hofmaler Rottmayer gest. 1727 sein), gemalt vom bairischen Hofmaler Ettlinger.

Diese Angabe, die wohl auf den Geschenkgeber zurückgeht, ist wie schon das Kostüm zeigt, in ihrem ersten Teile sicher falsch. Nachforschungen, welche Herr Dr. von Destouches in München über die Person des Dargestellten anzustellen, die Liebenswürdigkeit hatte, ergaben kein Resultat.

9. Bergler, Josef, geb. zu Salzburg 1. Mai 1753, gest. als Direktor der Akademie in Prag 25. Juni 1829, von ihm im Museum mehrere Bilder und eine große Sammlung von Handzeichnungen und Radierungen.

Älterer Mann mit verschränkten Armen in Parklandschaft stehend. Öl auf Leinwand, h. 0·85 m, br. 0·58 m, einfacher schwarzer Rahmen. (Raum f. Metallarbeiten.)

Farben: Gesundes Inkarnat, blaue Augen, graue Haare, blauer Frack mit goldenen Knöpfen, weißes Gilet mit Goldberloques, gelbe Hose, weiße Strümpfe, der schwarze Hut auf dem Felsen links.

Erhaltung: Kleine Farbenpartien am oberen Rande abgesprungen, sonst sehr gut erhalten, links unten bezeichnet: J. Bergler F. 1802.

Das schöne Porträt gewinnt durch die Persönlichkeit des Dargestellten für Salzburg an Interesse. Dieser ist der Landschaftsmaler Ferdinand Runk, geb. 1746 (nach andern 14. Okt. 1764) zu Freiburg i. Br., seit 1785 in Wien, wo er zu den Fürsten von Schwarzenberg in Beziehung trat. Durch Ernst Josef von Schwarzenberg (geb. 29. Juni 1773, Domherr zu Salzburg 1795 bis 1807, gest. als Bischof von Raab 14. März 1821) kam Runk nach Salzburg, wo er seinem Gönner bei der Anlage des schönen Parkes von Aigen zur Seite stand. Für ihn malte er auch 24 Prospekte des Parkes, welche von Franz Seraph Günther gestochen, 1818 in Salzburg bei Benedikt Hacker erschienen. Runk starb als Schwarzenbergischer Hofmaler 4. Dez. 1834 zu Wien.

Das Bild wurde von Ernst Josef von Schwarzenberg bestellt, gelangte sodann in den Besitz des Grafen Josef Franz von Daun (Domherr zu Salzburg seit 1793, gestorben als infulierter Dompropst 22. März 1851 daselbst) und 1855 durch Kauf in das Museum. Jahresber. 1855 S. 38/9. (Abbildung auf S. 128.)

10. Lampi Joh. Baptist, Ritter von, der ältere, geb. 31. Dez. 1751 (750?—1752?) zu Romeno am Nonsberg, nach langen Wanderungen seit 1798 ständig in Wien ansäßig, gest. daselbst 11. Februar 1830.

Brustbild eines ungefähr 40jährigen Mannes. Öl auf Leinwand, h. 0·73 m, br. 0·60 m, gleichzeitiger Goldrahmen mit profilierter Innenleiste. (Kostümhalle.)

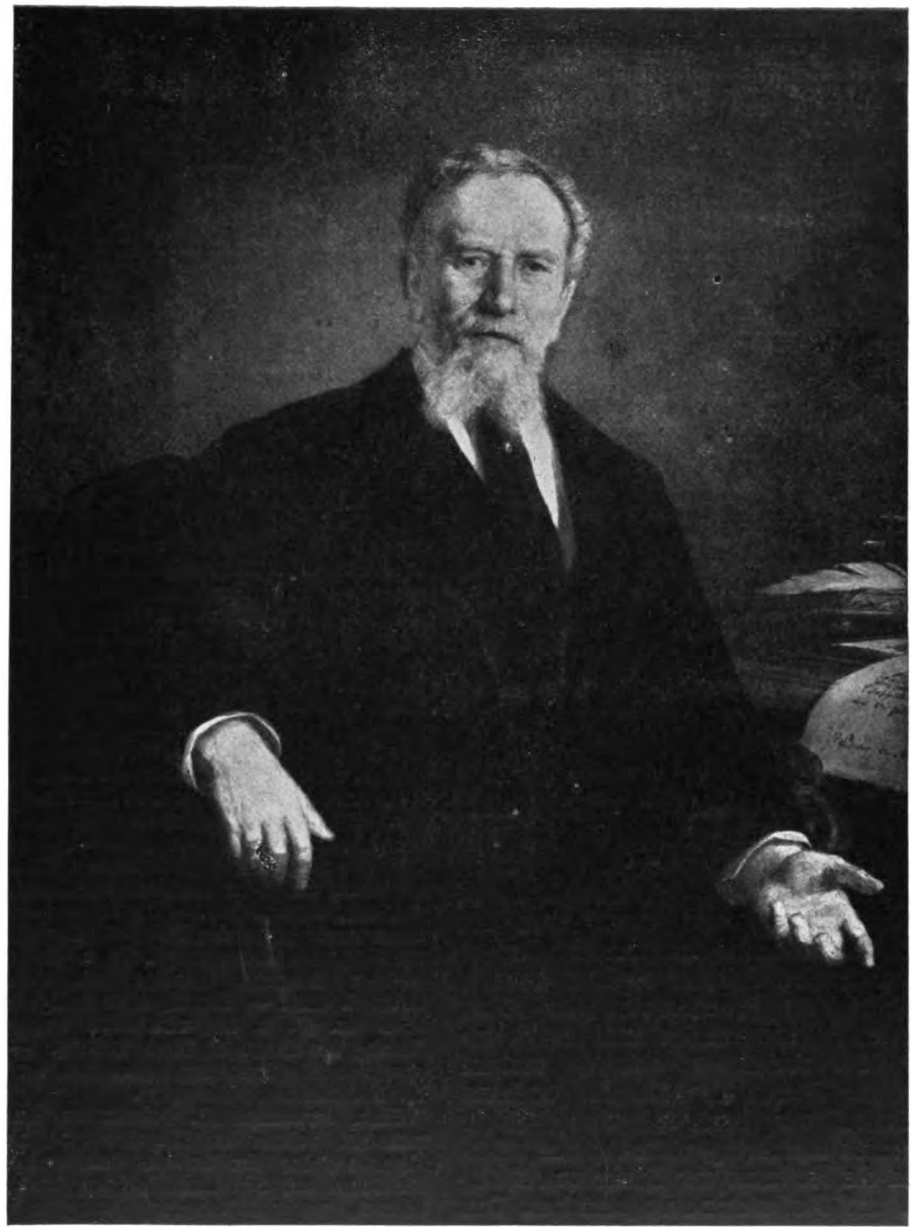
Farbe: Wohlgefärbtes Gesicht, blonde, stark ergraute Haare, hellgrüne Augen, pfauenblauer Sammtfrack mit hohem Kragen, goldene Gnadenkette mit Medaille Leopolds II. oder Franz I. Bruststreifen weiß, um die Schultern faltenreicher rotbrauner Mantel, Hintergrund links gelblich, Ovalumrahmung dunkelgrüngrau.

Erhaltung: An einer Stelle des Hintergrundes beginnt die Farbe abzublättern, im Gesicht viele feine Sprünge, rechts unten bezeichnet: Lampi pinxit. auf der Rückseite moderne Aufschrift: Porträt unbekannt, gemalt von Lampi. Das Kostüm deutet auf die Zeit um 1800, den Dargestellten wird man eher unter den Gelehrten als den Diplomaten oder Staatsmännern suchen müssen.

Provenienz: 1892 aus dem Nachlasse von Lampis Enkelin, Caroline Freiin von Heil, erworben. Protokoll 1892. Nr. 2275, 2281.

11. Griepenkerl Christian, geb. 17. März 1839 in Oldenburg, lebt in Wien als Professor (i. R.) der Akademie der bildenden Künste.

Digitized by Google



Chr. Griepenkerl: Portrait des Barons Karl Schwarz. (Salzburg, städtisches Museum.)

Digitized by Google

Portrait des Karl Freiherrn v. Schwarz. Öl auf Leinwand, h. 1·25 m, br. 0·92 m, prunkvolle breite Goldrahme. (Gemäldesaal links vom Eingang.)

Farbe: Frische Gesichtsfarbe, ergrautes blondes Haar, grüngraue Augen, schwarzer Salonanzug, Fauteuil braun bezogen, Hintergrund grau.

Erhaltung: Sehr gut.

Karl Schwarz, geboren zu Söhle bei Neutitschein (Mähren) 23. Juli 1817, Erbauer der Kaiserin Elisabethbahn (1856) und der Giselabahn (1872), errichtete 1868 das Salzburger Kurhaus, regulierte die Salzach und legte die prächtigen Kais an, Ehrenbürger von Salzburg 1863, 1873 in den Freiherrnstand erhoben, vermählt seit 16. Juni 1845 mit Babette Edle v. Keißler, gest. 20. Oktober 1898.

Geschenk des Dargestellten 1881. Jahresber. 1881. S. 22.

SALZBURG, Oktober 1910.

ÜBER EINIGE BILDER IN DER FÜRST-LIECHTENSTEIN'SCHEN GALERIE ZU WIEN.

Das Regierungsjubiläum des Fürsten Johann von und zu Liechtenstein hat eine besondere Literatur für sich hervorgerufen, welche sich mit der Kunstliebe des genannten Mäcens beschäftigt und damit auch die fürstliche Gemäldesammlung betrifft. Einiges davon ist in den Blättern erwähnt worden, zum Beispiel die Arbeiten von Karl Höss, die vieles zusammenfassen und in geordneter Weise vorbringen, das an tausend Stellen der älteren Kunstliteratur verstreut ist. Es sei mir heute vergönnt, einige Neuigkeiten beizubringen, die sich hauptsächlich auf die Herkunft der Bilder von Mansueti und Palmezzano beziehen. Von Marko Palmezzano aus Forli sind vor etlichen Jahren zwei Altarstücke, Seitenteile einer Pala in die Galerie gelangt. Jüngst kam noch ein Christus, im Grabe ruhend hinzu. Der erwähnte Christus, ungefähr lebensgroß (Holz 0,93 Br. 0,62) ist signiert:

„MARCHVS
FOROLIVIEN
SIS"

in dunkler Kapitalschrift mit einer Blattzier darunter. Man kann eine gewisse Nachwirkung des Lehrers Melozzo da Forlì aus dem Bilde herauslesen, das übrigens sicher keine Jugendarbeit des Melozzoschülers Palmezzano ist, sondern der reifen Zeit des Meisters angehören dürfte. Etwa um 1520 oder gegen 1530 wäre die Entstehungszeit anzusetzen (Marco Palmezzano ist 1456 zu Forlì geboren und dort vermutlich 1538, spätestens 1540+) gestorben. (Nach Eg. Calzini's Angaben).

*) Über M. Palmezzano geben zum Teil die alten allbekannten Handbücher und Lexika Auskunft, zum Teil einige neuere Aufsätze, besonders der im „Archivio storico dell' arte" Bd. VII, wo der Künstler in einer Art Monographie besprochen wird. Zu vergl. auch „Rassegna d'Arte" I, 104 f, „Rivista d'Arte" von 1904 und „Rassegna bibliografica dell'Arte" 1907 (S. 16 ff.) Ziemlich weit bekannt sind Palmezzanos Bilder in Bergamo, Berlin, München, Paris, London, Vicenza, seine Fresken und anderes in Forlì. Weniger beachtet erweisen sich die zwei Madonnenbilder in Padua, die Anbetung durch die Hirten von 1530 in Grenoble (Abbildungen im neuen Katalog und bei Beylié „Le Musée de Grenoble 1909), in Bordeaux (hiezu Zeitschrift für bildende Kunst XVI, 183), in der Galerie Corsini zu Florenz (Nr. 417), in der Schloßgalerie zu Mannheim. Die Sebastianbilder bei Ludwig Wittgenstein in Wien und in der fürstbischöflichen Kunstsammlung zu Gran, die Bilder der Vente Sedelmeyer von 1907 (Nr. 158, 159 und 162). — Der Palmezzano in München wurde gegen den Juli 1829 für König Ludwig von Bayern erworben (vergl. Fr. v. Reber: Korrespondenz Kronprinz Ludwigs mit Galeriedirektor Dillis, S. 452). — Eine signierte heilige Familie von 1515 (br. 63, h. 50) wird 1875 verzeichnet vom Katalog des Monte di Pietà in Rom. — In einer römischen Privatsammlung befand sich vor 1905 eine Taufe Christi von Palmezzano.

Einen verkannten M. Palmezzano fand ich vor mehreren Jahren im Musée Fol zu Genf: Kreuztragender Christus und drei andere Figuren. Die Schrift auf dem Cartellino war noch genügend leserlich, um auf Palmezzano bezogen werden zu können. Dieses Bild ist ohne Zweifel in's neue Museum gebracht worden und dürfte jetzt dort zu sehen sein. Im großen „Catalogue descriptive" des Fol-Museums Bd. III. S. 345 ist dieses Bild als Catena beschrieben (Abb. bei S. 122). In der Galerie

Digitized by Google

Vor Jahren hat sich das vorliegende Bild in einer venezianer Privatsammlung befunden, als deren Bestandteil es genau beschrieben ist im Archivio storico dell' arte Bd. VII. S. 466.

Die zwei Altarflügel von Marco Palmezzano in der fürstlichen Galerie weisen je einen aufrechtstehenden Heiligen auf. Linker Flügel: S. Hieronymus. Unten in hellgelber großer Kapitalis:

„HOC · OPVS · FECIT · FIERI PETRUS FRANCISCVS"

Die Fortsetzung der Inschrift hat, wie sich ermitteln läßt, nicht auf einem etwa seither in Verlust geratenen Mittelstück gestanden, sondern ist in der Inschrift des zweiten Flügels mit Sankt Franciscus v. Assisi zu suchen. Dort steht unten wieder in hellgelber Kapitalis:

„CORBIC (II) ▲ DE ▲ C(A)STRO CARO ▲ PRO ▲ SVA ▲ ET SVOR (VM) ▲ SALVTE."

Darunter die wieder hell geschriebene Datierung: „ANNO · D · M · D."

Mehrere der eingeklammerten Buchstaben sind in kleineren Abmessungen ausgeführt und in die Bäuche der C eingetragen. Dann folgt in der Mitte der Cartellino und rechts:

„VI DIE OCTOBR(I)S"

Auf dem ziemlich großen Cartellino steht in lateinischer Minuskel:

„Marchus p . lm . . . us foroliuiensis" fac . . . . "

Es ist gewiß die Handschrift des Palmezzano, so daß trotz der großen Lücken nur gelesen werden kann Marchus palmezzanus foroliviensis faciebat.

Die Jahreszahl ist 1500 und nicht 1506. „VI" gehört zu: Oktober.

Tempera malerei.

Castrocaro ist ein Ort in der Romagna, und die vorliegenden Flügel gehören zu einem Altarwerk, das nachweislich für die Kirche San Francesco zu Castrocaro gemalt worden ist. Palmezzanos Altarwerk befand sich noch bis 1831 in der genannten Kirche. Dann gelangte es zu den Herren Paganelli, später zu Pell. Brunetti in Forli. Später, 1894 wurde es vergeblich in der Romagna gesucht. Begreiflicher Weise, da es mittlerweile nach Wien gelangt war.

Der „Archivio storico dell'Arte" VII. (1894) S. 341 f. giebt die Geschichte und die Beschreibung des Altarwerkes mitsamt der Inschrift, die freilich in der Jahreszahl mißverstanden ist. Als das Werk noch vollständig war, zeigte es oben ein Halbrund mit Gottvater als Weltschöpfer und eine Glorie von Serafinen. Dieses Stück scheint das Bild zu sein das bei Herrn Liguorio Fornasari zu Forli gewesen. Statt des Mittelbildes war ein Ausschnitt angebracht, durch den man auf ein altes Wandgemälde blickte. An den Seiten St. Hieronymus und Franciscus von Assisi; das sind eben die Flügel, die jetzt in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie hängen.

In der Kirche San Francesco zu Castrocaro hat sich ein zweites Altarwerk von Palmezzanos Hand erhalten. Es ist gleichfalls 1500 gemalt und zeigt in der Stilisierung der Inschrift dieselben Eigentümlichkeiten, wie die Flügel in der Galerie Liechtenstein. Das zweite Altarwerk wurde am 6. November 1500 vollendet. Die VI der Inschrift ist auch hier nahe an die Jahreszahl gerückt.

Auch über die Tafel von Giovanni Mansueti und ihre Herkunft läßt sich einiges Neue mitteilen. Die Darstellung (es ist die Gefangennahme des Heiligen Markus) Datierung (1499 ist inschriftlich als Entstehungszeit genannt) und die Abmessungen (H. 1,62, Br. 1,44) führen als deutliche, sichere Spuren zu einigen verläßlichen Schlüssen und das im Zusammenhang mit der venezianischen Ortsliteratur und mit urkundlichen Angaben. In Venedig dürfte die Tafel entstanden sein, da Mansueti, wie es scheint, kaum anderswo tätig war,

Tolti hieß es früher Q. Massys. — Auch im Musée Arianna zu Genf findet sich ein verkannter Palmezzano u. z. Judith mit dem Haupt des Holophernes, rechts eine Magd (im Katalog von 1905 als Giovanni Bellini. Die Bellinisignatur auf diesem Bilde ist augenscheinlich falsch).

Digitized by Google

als in Venedig. Höchstens könnte er vorübergehend in Treviso gemalt haben, woher ihm Aufträge zu Teil geworden waren. Für Venedig ist das Gemälde hergestellt worden, nicht etwa deshalb, weil Sankt Markus der hauptsächliche Schutzheilige Venedigs war, sondern weil ein urkundlicher Zusammenhang wahrscheinlich macht, daß dieser Mansueti für die Zunft der Seidenweber in Venedig hergestellt worden ist. So teilte mir vor Jahren Gustav Ludwig brieflich mit, als er ausgebreitete archivalische Studien in Venedig anstellte.*) Durch die Datierung, die auf dem Gemälde steht, weiß man, daß es 1499 entstanden ist. Später ist es im Besitze der Jesuiten in Venedig (Sestier Canareggio) nachweisbar. Und zwar wird es in den „Minere della pittura" von Marco Boschini (in der ersten Auflage von 1664) als Besitz der Jesuitenkirche in Venedig erwähnt, die damals in der älteren Kirche noch einen ganz anderen Gemäldeschmuck besaß, als wir ihn heute im neueren Bau von 1715—1730 kennen.**) Boschinis Erwähnung ist folgende: Er spricht von der ersten Kapelle, wenn man aus der Sakristei herauskam. Dort befanden sich eine Verkündigung von Cima da Conegliano (sie gelangte nach St. Petersburg. Es ist ein Werk aus dem Jahre 1495) und überdies vier Bilder „quattro quadri" von verschiedenen Malern, so die Heilung des Schusters Aniano durch den Heiligen Markus, ein Werk des Cima da Conegliano. (Es befindet sich jetzt in der Berliner Galerie und stammt aus dem Jahre 1499. Es mißt H. 1,72 Br. 135.) Ferner eine Predigt des Heiligen Markus von Lattanzio da Rimini, gemalt 1499. Die Entstehungszeit dieser zwei Bilder ist also dieselbe wie beim Mansueti, der nun mit folgenden Worten erwähnt wird: „Nell uno degli altri due [quadri] sopra questi v'è la presa di San Marco ed è di Giovanni Mansueti: l'altro è di autore più antico, e incerto." Von den Bildern, die Boschini in jener Kapelle bei den Gesuiti in Venedig gesehen hat, stammten also drei aus dem Jahre 1499; ein viertes war bedeutend älter, und überdies sah man dort einen Cima von 1496. Der Mansueti von 1499 ist augenscheinlich das Bild, das seit einiger Zeit dem Fürsten Liechtenstein gehört. Die Übereinstimmung der Abmessungen mit dem Cima da Conegliano aus derselben Reihe von Bildern und aus demselben Jahre 1499 sowie die Angabe der Darstellung als der „presa" des Heiligen Markus sprechen sehr deutlich.

In der Kirche der Jesuiten wurden zur Zeit als Boschini schrieb und veröffentlichte, die Bilder umgehängt, verschoben. In der zweiten Auflage der „Minere" (sie ist 1674 unter dem Titel erschienen: „Le riche minere della pittura veneziana") wird von solchen Veränderungen berichtet. Zunächst nennt Boschini, wie in der ersten Auflage die quattro quadri in der Kapelle nächst der Sakristei, dann erzählt er, daß sie von der Wand genommen worden sind. Zwei davon u. zw. der Lattanzio, der Rimini und der ältere Meister kamen in der Kirche an den Platz, wo früher ein Heilige Nacht von Paolo Veronese sich befunden hatte. Die Bilder zur Markuslegende von Cima und von Mansueti verblieben jedoch in der Kapelle.

Wann und wie das Bild des Mansueti, das in Italien längst vermißt wird,*) hieher nach Wien gekommen ist, kann ich freilich nicht angeben, doch ist ebenso wenig an der Autorschaft des Mansueti zu zweifeln, als an der Identität dieses Bildes mit dem, das Boschini gegen 1664 bei den Jesuiten in Venedig gesehen hat.

Die Inschriften auf Mansueti's Tafel mit der Gefangennahme des Markus sind auf zwei Cartellini verteilt. Auf einem steht in lateinischer eleganter Kapitalis:

*) Er sandte sein Material über die Seidenweber an den Forscher B. nach London und hat darauf selbst keine Rücksicht genommen, als er seine Studien über Mansueti mit anderen im Beiheft des XXVI. Bandes „Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen" veröffentlichte.

**) Vergl. über den neueren Bau Tassini: „Curiosità veneziane" (1887) und die neueren Guiden seit 1730.

*) Crowe et Cavalcaselle (A history of painting in North Italy I. S. 223.) kennen das Bild selbst nicht und nennen es nur nach Boschini.

Digitized by Google

»IOANES DE MA
NSVETIS
· P · «

Darunter ein zweiter größerer Cartellino mit einer kurliven Inschrift, die sich auf die Stifter bezieht:

S(er) iac(om)o de simon S(er) antt(oni)o de uascho S(er) iac(om)o beujlaqua S(er) felip(p)o de beltrame S(er) Zuane de Zorzi S(er) alberto darjn S(er) fermo di stefano Ser nicholo de marcho Ser michiel uerzo Ser alesio de andrae questj son li g(i)udezi dj prouedadorj 1499 adj 18. ma(r)zo.“

(auf mehrere Zeilen verteilt.)

Der Mansueti-Liechtenstein ist mir bekannt geworden, noch ehe er in der Galerie aufgestellt worden ist und zwar beim Gemäldereitaurator Ritschl senior. Die Reinigung hatte guten Erfolg und ließ nebstbei auf „Tempera“ schließen und Eiweißmalerei mit einiger Bestimmtheit vermuten. Die Unterlage ist Pappelholz, weiß grundiert.+)

Dem Stil nach steht Mansueti gewöhnlich und sicher nicht zuletzt mit der „presa die San Marco“ ganz nahe bei Gentile Bellini. Nicht zu verwundern das. Gehörte doch Gentile Bellini zur Freundschaft der Mansuetis. Als Frau Laura Mansueti im Jahre 1489 Testament machte, unterfertigte Bellini diese Urkunde als Zeuge (nach Ludwig im Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen XXVI. Bd.) Die Stilverwandtschaft mit Gentile Bellini wird schon bei Vasari ausdrücklich vermerkt. (Ausgabe mit Noten Milanesi's III. Bd.)

Wie es Gentile Bellini verstanden hat, seine figurenreichen Bilder mit dem nötigen Pomp vorzuführen, so auch Mansueti, der auch für die Scuola grande di San Marco zu Venedig üppig ausgestattete Bilder zur Markuslegende gemalt hat. Auch für die Scuola di San Giovanni Evangelista war er tätig. Daß er für Treviso (und zwar für San Francesco) gearbeitet hat, wurde schon angedeutet.

Der Herausgeber.

(Fortsetzung folgt.)

*) Giovani Mansueti mag um 1465 geboren sein. Die erste urkundliche Nachricht von ihm stammt aus dem Jahre 1485. Wenige Tage vor dem 26. März 1527 ist er gestorben (nach Ludwig). Werke von Mansueti befinden sich unter anderem in den Uffizien zu Florenz in der Gallerie Carrara zu Bergamo, in der Brera zu Mailand, in Venedig in der Accademia und im Museo Correr, zu Verona im Museo civico und in Wien im Hofmuseum und, wie wir gesehen haben, in der Fürst-Liechtenstein'schen Galerie. Wohl sind von ihm auch die drei sogenannten Giov. Bellinis in San Martino auf der Insel Burano bei Venedig und drei Szenen aus der Drusianalegende in der Sammlung Kauffmann zu Berlin. Vermutungsweise wird ihm gelegentlich zugesprochen eine Madonna in Karlsruhe, die als fraglicher Benedetto Carpaccio katalogisiert ist. Bilder aus Mansuetis Richtung da und dort. Vor Jahren sah ich zum Beispiel ein solches mit einem knieenden heiligen Hieronymus (über einen Meter breit) im South-Kensington Museum zu London. Bei dem zweifelhaft benannten Mansuetis möge man auf die immerhin nicht unmögliche Verwechslung mit dem älteren (Domenico) Moroni acht haben.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Bei Ant. Creutzer wurden am 21. und 22. November Antiquitäten und Gemälde versteigert. N. N.

AMSTERDAM. Die Gemäldesammlung im Rijksmuseum hat, wie Direktor B. Riemsdyk freundlichst mitteilt, im Laufe ungefähr eines Jahres reichlichen Zuwachs erhalten. Darunter befindet sich ein lebensgroßes signiertes Herrenbildnis von Arie de Vois, von dem sonst fast nur kleine Bilder bekannt sind, ferner ein signiertes Bildnis von der Hand des älteren Weenix, ein signierter Eekhout von 1664 (Abendmahl), ein H. v. Swanevelt mit dem Künstlernamen und der Datierung: Woerden 1643 (italienische Landschaft mit Felsen, Lwd. 56 × 69), Bilder von N. Berchem, Johann v. Keisel, Jer. van Diest, Jan Woutersz, zwei Bildnisse von G. Ter-Borch, eine altertümliche große Winterlandschaft von A. V. Breen aus dem Jahre 1611 (Riemsdyk bezeichnet es als „sehr hübsches Bild: erinnert an einen frühen Avercamp“.) Als besondere Merkwürdigkeit ist hervorzuheben ein monogrammiertes Glasbild (eine Hinterglasmalerei, ein verre églomisé, oder eine peinture sous verre) von Jan v. der Heyden (Waldlandschaft 34 × 42,5). Auch von Pieter Aertsz, Pieter v. Anradt, H. Dubbels, B. Peeters wurden Gemälde erworben. Im Allgemeinen sei auch erwähnt, daß viele moderne Werke von holländischen und französischen Malern angekauft worden sind.

— Am 22. November wurden bei Fr. Muller & Cie. die alten Gemälde aus der Sammlung J. J. van Alen in Kettering (England) versteigert, ferner die aus dem Nachlaß des englischen Stechers Sir F. Seymours Haden und aus dem Atelier des Utrechter Malers A. Verhoesen. (Illustrierter Katalog.)

Digitized by Google

AMSTERDAM. Die Firma C. F. Roos eröffnet ihr neues Kunsthaus (Rokin 5 bis 15) mit einer Versteigerung vorzüglicher neuer Bilder. N. N.

BASEL. In der Kunsthalle ist ein neuer Hans Baldung aufgestellt worden, u. zw. eine Sta. Anna selbdritt unter einem Baldachin in einer Renaissancehalle. Das Gemälde war bisher in Schweizer Privatbesitz versteckt. Die Zeichnung zu diesem Gemälde befindet sich in der Kunsthalle zu Karlsruhe und ist in Téréys Werk veröffentlicht. — Überdies wurde das Bildnis des Ritters Adalbert III. von Bärenfels in der Kunsthalle ausgestellt. (Frkf. Ztg. 7. Nov. 1910.)

BERLIN (Salon Cassirer). In den letzten Oktobertagen wurde eine Vincent van Gogh-Ausstellung eröffnet.

— Im Kunsthaus Rud. Lepke haben im Laufe des Novembers bedeutende Versteigerungen stattgefunden, so am 8. Nov. die Auktion des Kunstnachlasses Hans Schwarz aus Wien, am 15. Nov. die Auktion von 38 Gemälden und Zeichnungen Giovanni Segantinis aus dem Besitz des Herrn Alberto Grubicy in Mailand, am 17. Nov. die Feilbietung der alten Bilder aus dem Nachlaß des Malers Andreas Achenbach in Düsseldorf und am 22. Nov. eine Auktion von guten Bildern neuzeitlicher Meister. (Illustrierte Kataloge.)

BIBERACH. Über „das Braith-Mali-Museum in Biberach" schreibt Ernst Ludw. Ostermeyer in den Münchener Neuesten Nachrichten vom 8. Oktober 1910.

BRÜSSEL. Von der rückblickenden Ausstellung belgischer Kunst des 17. Jahrhunderts handelt die Zeitschrift „Les Arts" im Oktoberheft von 1910 (Artikel von L. Dumont-Wilden).

BUDAPEST. Im Museum der schönen Künste ist die bedeutende, umfangreiche Gemäldesammlung Marcell Nemes ausgestellt. Hofrat G. v. Térey hat einen beschreibenden Katalog verfaßt. Die Blätter für Gemäldekunde kommen nach Möglichkeit auf diese Ausstellung zurück.

CÖLN. Die Firma J. M. Heberle (M. Lempertz' Söhne) versteigert am 28. November die Gemäldesammlung des Dr. phil. Fr. von Schönbach aus Wien. (Illustrierter Katalog.)

DESSAU. In der Anhaltischen Kunsthalle eine reichhaltige vielseitige Ausstellung, die auch zahlreiche Gemälde enthält; u. a. auch Werke des Wiener Rudolf Bacher und des Dessauer Malers Paul Rieß. Im Anhaltischen Staatsanzeiger vom 5., 9., 19., 25. Oktober, 2. und 16. November berichtet Otto Scheffers eingehend über diese Kunstschau.

FRANKFURT a. MAIN. Unter der Leitung Hugo Helbings aus München wird dort am 22. und 23. November die Sammlung F. Günther-Preitel versteigert. Unter derselben Leitung am 24. November eine bedeutende Versteigerung neuerer Gemälde. (Üppig ausgestattete Verzeichnisse.)

GENF. Das neue Museum ist endlich eröffnet worden. Es vereinigt in sich die bedeutendsten Genfer Kunstsammlungen, in erster Reihe das frühere Museum Simon Rath und das Fol'sche Museum. Frkf. Ztg. 20. Oktober 1910.

LINZ a. d. Donau. Gegenwärtig steht eine Alois-Greilausstellung offen.

LEIPZIG. Am 16. Oktober wurde im Kunstverein die Ausstellung französischer Kunst eröffnet.

MÜNCHEN. In der alten Pinakothek ist jetzt die Berliner Gemäldesammlung A. W. v. Carstanjen ausgestellt, die vorher eine Zeit lang im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin leihweise untergebracht war. Zn.

— Die k. graphische Sammlung hat aus Anlaß der Centenarfeier des Oktoberfestes eine neue Ausstellung „Volksbelustigungen in alter und neuer Zeit" veranstaltet. Vom kulturhistorischen Standpunkt ausgewählt, bieten die ausgestellten Blätter einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Volksfeste von Beginn des 16. Jahrhunderts bis in unsere Zeit. Den Ausgangspunkt bilden einige frühe Darstellungen von Turnieren an fürstlichen Höfen von M. Zasinger, L. Cranach, Jost Amann, Dupérac (Turnier im Vatikan). Aus den Höfen der Residenzen auf öffentliche Plätze verlegt, nehmen sie allmählich volkstümlichen Charakter an (vergl. das gelegentlich der Hochzeit des Herzogs Wilhelm 1568 auf dem Marienplatze in München abgehaltene Kübelstechen). Die Kirchweihfeste, ursprünglich nur mit Schmausereien und harmlosen Spielen gefeiert (vergl. den Holzschnitt von H. S. Beham) gewinnen immer mehr an Umfang; allerhand fahrendes Volk mit Schaubuden (vergl. St. Georgs-Kirmeß von P. Brueghel) sorgt für Unterhaltung. Es gliedert sich bald eine ganze Budenstadt an den Kirchplatz an (vergl. Jahrmarkt in Impruneta bei Florenz, Stich von Callot.) In den vlämisch-holländischen Festen des 17. Jahrhunderts (vergl. Bauernkirmeß von Rubens, die Blätter nach Vinckeboons, Bol, Dusart) haben die Ausgelassenheit und das fröhliche Treiben schon einen sehr beträchtlichen Grad erreicht. Frühzeitig nehmen auch die profanen Volksfeste einen starken Aufschwung. Die ersten größeren derartigen Veranstaltungen, die neben einem bestimmten Zwecke auch der allgemeinen Belustigung dienten, scheinen die Stahlschützenfeste gewesen zu sein (vergl. die ausführlichen Darstellungen der 1576 in Straßburg, 1585 in Regensburg abgehaltenen Feste von Nikolaus Solis und Peter Opel). Daneben sorgten die regelmäßigen Umzüge der einzelnen bürgerlichen Gewerbe (zum Beispiel die Aufzüge der Nürnberger und Frankfurter Tuchmacher, Schreiner, Metzger mit einer riesigen Bratwurst, Zirkelschmiede etc.) für öffentliche Lustbarkeit. Zur Erinnerung an glückliche historische Begebenheiten werden frühzeitig in Italien jährliche Volksfeste in Form scherzhafter Kämpfe gefeiert (vergl. den Kampf der Weber und Färber am Arno in Florenz, den Kampf der Castellani und Nicolotti in Venedig, den Pisaner Brücken-

Digitized by Google

kampf), wobei die ſtreitenden Parteien ſich gegenſeitig ins Waſſer zu drängen ſuchen. Berühmt war das Carnevalstreiben, namentlich in Venedig und Rom. (Vergl. den Stich von Sandby mit dem bekannten Rennen loſer Pferde auf dem Corſo in Rom und die Radierung von Gail.) Auch die großen Feſtlichkeiten bei Kaiſer- und Königskrönungen (zum Beiſpiel Braten eines ganzen Ochſen, Errichtung von Wein ſprudelnden Brunnen in Frankfurt, feſtlicher

L. de Jongh: Nach der Jagd (Paris, Galerie E. Brunner).

Umzug mit allegoriſchen Darſtellungen auf dem Hradſchin in Prag 1617) wie die Illuminationen und Feuerwerke bei feſtlichen Empfängen und Siegesfeiern waren für die breite Maſſe des Volkes beſtimmt. Einen beſonders glänzenden Verlauf nahmen die vom Dogen der Republik Venedig veranſtalteten großartigen Feſtlichkeiten bei der Dogenwahl (vergl. die Blätter von Brustoloni) und bei dem jährlichen Feſte der „Vermählung des Dogen mit dem Meere“ am Himmelfahrtstage. Mehr höfiſchen Charakter trugen die Feſte am kaiſerlichen Hof in Wien (zum Beiſpiel das Reiterballet in der Hofburg), wie im allgemeinen die kunſtvollen Reiterſpiele, Carouſſels, Schlittenkorſos mehr der Unterhaltung der oberen Stände dienten. In Frankreich wurde nach all den prunkvollen Feſten der Königszeit am erſten Jahrestag der Erſtürmung der Baſtille am 14. Juni 1790 das erſte eigentliche nationale Volksfeſt gefeiert (vergl. das Blatt von Coeur). Spaniens ſpecifiſch nationale Volksbeluſtigung „der Stierkampf“ kommt in einigen dramatiſch belebten Radierungen Goyas zur Darſtellung, wobei jedoch bemerkt ſei, daß dieſes blutige Schauſpiel früher auch gelegentlich in Nürnberg, Florenz, Venedig (vergl. die ausgeſtellten Blätter) veranſtaltet wurde. Auf Englands volksthümlichſten Sport weiſt ein Boxer-Match aus dem Jahre 1818 hin.

— Bemerkenswerte Auktionen haben in jüngſter Zeit in der Galerie Helbing ſtattgefunden, ſo

Digitized by Google

M. Withoos: Landschaft mit Blumen im Vordergrund.
(Neuerwerbung der Sammlung Gaber.)

Digitized by Google

am 29. Oktober die Versteigerung der Sammlung L. v. Bürkel aus Florenz, am 14. November die Auktion der Sammlung B. Leonhard aus Mannheim (kunstgewerbliche Gegenstände, Bildnisminiaturen und Silhouetten) und am 24. November eine Versteigerung japanischer Farbenholzschnitte. (Kataloge mit vielen Abbildungen.)

PARIS. Der Kunsthändler C. Brunner hat vor Kurzem mehrere interessante Bilder erworben. Darunter

vant", Frankfurt a. M. Jos. Baer.) G. F. Waagen besprach es 1864, als es mit der übrigen Galerie Leuchtenberg nach Sankt Petersburg gelangt war. („Die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg" S. 385.) Er schreibt von diesem Gemälde, es sei „ein treffliches Bild dieses nur selten vorkommenden Meisters. Lebendig in den Figuren, klar und kräftig in der Farbe, fein und geistreich in der Behandlung". Die alte Umrißradierung von J. N. Muxel unterrichtet nur über die Darstellung. Bezüglich der Verteilung

Corn. Poelenburg: Schlafende Nymphe, von einem Jäger beobachtet.
(Neuerwerbung der Sammlung Gaber in Wien.)

ist eines, das der Kunstgeschichte zwar schon als vorzüglich bekannt ist, von dem es aber noch keine Abbildung auf photographischer Grundlage gibt. Es ist die Jagdgesellschaft von Ludolf de Jongh aus der Galerie Leuchtenberg. J. D. Passavant hat das Bild gegen 1851 beschrieben, als es in München war. (Vgl. „Galerie Leuchtenberg, Gemäldesammlung Sr. kais. Hoheit des Herzogs von Leuchtenberg in München. In Umrissen gestochen von Inspektor J. N. Muxel." 2. Ausgabe „mit umgearbeitetem Text von J. D. Passa-

von Licht und Schatten gibt der Netzdruck auf Seite 137 dieses Heftes bessere Auskunft. Lud. de Jongh ist, wie Waagen bemerkt, in der Tat ein seltener Meister, von dessen Arbeiten leider 1867 in Rotterdam beim Brande des Boymansmuseums mehreres zugrunde gegangen ist. „Oud Holland" reproduziert eine alte Kopie nach einem seither verbrannten Bilde des L. de Jongh in Farbendruck (Band XIV, 1896). Auf L. de Jongh und seine Bilder komme ich bei Gelegenheit noch zurück. Das Gemälde bei C. Brunner in

Digitized by Google

Paris ist signiert: „L. de jongh“ (mit einer Paraphe) und darunter datiert „Ao 1658“, alles in demselben Duktus wie die Signaturen der Bilder von 1666 und 1668 im Amsterdamer Museum. Die Abmessungen der Leinwand sind in der Breite 0,80, in der Höhe 0,66.
Fr.

PRESSBURG. Die Sammlung Geza v. Osmitz hat einige bedeutende Neuerwerbungen zu verzeichnen, von denen bei Gelegenheit noch die Rede sein soll.

WARSCHAU. Ausstellung von Werken J. P. Norblins und Alexander Orlowskis. S. B.

WIEN. Die Sammlung Karl Gaber hatte im Laufe des Jahres 1910 einige interessante Neuerwerbungen zu verzeichnen, so einen kleinen C. Poelenburg und einen M. Withoos. (Anbei die Abbildungen.)

— Im Künstlerhause eine umfangreiche, sehenswerte Herbstausstellung, aus der schon in den ersten Tagen eine Menge Bilder verkauft worden sind. Überdies Ausstellungen zur Erinnerung an die verstorbenen Maler Quittner und Merode.

— In den Räumen der Sezession die erste Ausstellung der „Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs“. Die Ausstellung führt den Titel „Die Kunst der Frau“. Sie enthält eine rückblickende Abteilung von kunstgeschichtlichem Interesse und eine reiche Auswahl von Arbeiten heutiger Malerinnen.

— Im Hagenbund eine sehenswerte Herbstausstellung.

— Im Albrecht Dürer-Verein steht eine Herbstausstellung offen.

— Das österr. Museum für Kunst und Industrie hat gegen Ende Oktober eine Ausstellung österr. Kunstgewerbe eröffnet.

— Im Kunstsalon Miethke eine Ausstellung von Werken Ludwig Michaleks, die den Entwicklungsgang des talentvollen Künstlers klar macht von bescheidenen Anfängen bis zur reichen Entfaltung moderner Kunstmittel. Neuestens daselbst eine G. Klimt-Ausstellung (Gemälde und Zeichnungen).

— Das Dorotheum versteigerte um die Mitte November die Gemälde und Antiquitäten des Wiener Sammlers J. K.

— Bei C. J. Wawra wurden am 7. November Viennensia, Austriaca und Werke von Johann Varrone versteigert. (Vorwort mit der Biographie Varrones von Aug. Schaeffer.)

— Bei G. Pisko am 23. November Auktion von Alt Wiener und neueren Bildern. (Ill. Kat.)

— Im Österreichischen Kunstverein am 20. Oktober Versteigerung der Sammlung Marquis de Chateauneuf und am 11. und 12. November eine Liquidationsauktion aus verschiedenen Sammlungen.

WIENER-NEUSTADT. Die Aufstellung des städtischen Museums und Archivs sowie der städtischen Bibliothek im alten Gebäude nächst der Leopoldskirche schreitet unter Direktor Jos. Mayers sachkundigen Händen rüstig vorwärts. Die Räume mit den Kunstblättern der Wr.-Neustädter Stecher Jac. Adam, J. Eisner, Bl. Höfel u. A. sind fertig eingerichtet, desgleichen die für die Gemälde, unter denen das Epitaph des Florian Winkler von 1477 besonders hervorsticht. (Süddeutsche Malerei unter fränkischem Einfluß.) Auf eine Madonna süddeutscher Mache unter norditalienischem Einfluß sei aufmerksam gemacht. Die Bilder von Kupelwieser, Ginovski, Adalbert Schäffer, van Bommel, Graf, einige Studien von Fr. Gauermann sind nicht zu übersehen. Adalbert Schäffer's großes Stilleben hat dadurch besonderes örtliches Interesse, daß darauf einiges von den Schätzen der Stadt abgebildet ist, u. zw. der berühmte Corvinusbecher, die goldene Bulle und das kostbare Evangeliar aus dem 14. Jahrhundert. Die Bildnissammlung, die Sammlung von Wiener-Neustädter Ansichten und von vielen anderen, gar nicht zu gedenken vieler kunstgewerblicher Gegenstände, bieten mannigfaches Interesse. Fielen die neuen Funde römischer Skulpturen aus Mutmansdorf nicht aus dem Rahmen dieser Veröffentlichung, so müßte von einem Hochrelief, darstellend offenbar eine Wassergottheit und von einem großen Sarkophag mit Darstellung der Parzen (vielleicht auch der Grazien) ausführlich die Rede sein. Denn sie sind von ungewöhnlicher Bedeutung. Fr.

ZÜRICH. Das neue Kunsthaus (erbaut 1907 bis 1910) ist vor Kurzem eröffnet worden. Das Oktoberheft von „Deutsche Kunst und Dekoration“ (1910) bringt Ansichten und Einblicke.

AUS DER LITERATUR.

Dr. Paul Drey: Die wirtschaftlichen Grundlagen der Malkunst, Versuch einer Kunstökonomie. (Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta's Nachfolger 1910.) 8°.

Julius Vogel: „Bramante und Rafael, ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Rom“. (Leipzig, Klinckhardt & Biermann, 1910.)

„Raccolta Vinciana“ (1910) 6. Jahresbericht der Raccolta Vinciana im Castello Sforzesco zu Mailand. (Privatdruck.) 8°.

Leon Preibisz: „Martin van Heemskerck, ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der niederländischen Malerei des XVI. Jahrhunderts“. (Inaugural-Dissertation.) Halle an der Saale 1910. 8°. (Bei Gelegenheit folgt eine Besprechung.)

E. W. Bredt: „Die Alpen und ihre Maler“. (Leipzig, Theod. Thomas.) 8° mit 153 Abbildungen.

Andreas Aubert: „Die norwegische Malerei im XIX. Jahrhundert. (Leipzig, Klinckhardt & Biermann.) Fol. (1910).

„Ausstellung amerikanischer Kunst“. „Königliche Akademie der Künste zu Berlin 1910“. (Berlin, F. Bruckmann A. G.) Kl.-4°.

Digitized by Google

O. Maicha: „Felicien Rops und sein Werk." (München, Albert Langen). Den vollständigen Titel des neuen Werkes haben die Blätter schon vor einigen Monaten bekannt gemacht. Doch muß nun auch eine Würdigung dieser Erscheinung folgen. Der vielseitige, weit bekannte Sammler Dr. Ottokar Maicha in Wien besitzt eines der reichhaltigsten Ropswerke. Er ist überdies Gelehrter und verfügt über ausgebreitete Kenntnisse auf dem Gebiet der Nachbildungstechniken. Jedenfalls war er der richtige Mann für die Ausarbeitung eines Rops-Kataloges, die derlei Vielseitigkeit verlangt, wie sie eben angedeutet worden. So bietet denn Maicha, der die vielen Klippen wohl kannte, an denen er vorbeizukommen hatte, ein Buch, von dem man behaupten darf, daß es für jeden Ropssammler und Ropsforscher unentbehrlich ist. Neuere Nachahmungen der Rops'schen Blätter sind so verbreitet, daß ein fachmännischer Wegweiser durch das Gebiet recht erwünscht ist. Die Illustrationen sind passend ausgewählt.

Dr. Eduard Flechsig: „Kurzes Verzeichnis der Gemäldesammlung im herzogl. Museum zu Braunschweig". (Braunschweig, Druck von Johann Heinz & Meyer) 1910. 8°.

(Ohne Autornamen.) „Schönbrunn, „Führer durch das Schloß, mit drei Farbendrucken nach Aquarellen von Ludwig Hans Fischer und elf Reproduktionen nach Photographien". (Wien, Adolf Holzhausen 1910.) kl.-qu.-fol.

Dr. Osw. Rubbrecht „L'original du type familial de la maison de Habsbourg". (Brüssel, librairie nationale d'art et d'histoire G. v. Oest & Cie., editeure 1910.) kl.-Fol.

„Basilica Aquilejensis" (Eine Reihe von Ansichtskarten nach Aufnahmen des Prälaten C. Drexler, die im Verlag des Basilikavereines von Aquileja vor Kurzem erschienen ist.) Die berühmte Basilica zu Aquileja hat, wie man weiß, vor nicht langer Zeit eine monumentale wissenschaftliche Bearbeitung durch den Grafen Carl Lanckoronski gefunden. Naturgemäß ist das große teuere Werk nur in engem Kreis bekannt geworden. Innerhalb weiterer Grenzen haben sich zwei kleine, kritisch zusammenfassende, auf langen Forschungen fußenden Schriften des Reichsfreiherrn Albin zu Teuffenbach verbreitet, von denen eine den Sonderabdruck einer Artikelreih aus der „Triester Zeitung" von 1906 bildet und den Titel hat „Die Basilika von Aquileja und ihr Bauherr", deren zweite 1909 erschienen ist mit dem Titel „Der Patriarchenstaat Aquileja und seine Beziehungen zu den Ländern unseres österreichisch-ungarischen Reiches" (Sonderabdruck aus dem „Wiener Almanach" für 1909.) Die ungewöhnlich interessanten Mosaiken, die seither in Aquileja aufgedeckt worden sind, (über den Fund ist in aller Kürze durch diese Blätter berichtet worden) konnten in all' diesen Schriften noch keine Erwähnung finden, da diese Mosaiken noch im Boden ruhten, als die erwähnten Autoren schrieben. Eine große Publikation des Fundes ist zu gewärtigen. Vorläufig sind uns die Ansichtskarten recht willkommen, die jüngst vom Basilikaverein herausgegeben worden sind. Dieses Heft berücksichtigt auch die Pala des Pellegrino da San Daniele (des Martino da Udine), die sich in Aquileja erhalten hat. Eine der Karten bildet aus diesem Altar die aufrechtstehenden Figuren der Apostel Petrus und Paulus ab. Man darf wohl den Wunsch äußern, daß dem Heft der Karten auch ein kurzer sachgemäßer Text beigegeben werde, wie er nach den bisherigen Vorarbeiten unschwer zu beschaffen wäre.

Carl Peez „Tizians schmerzensreiche Madonnen" (Wien, Alfred Hölder 1910, 8°, 3 Abbildungen.) Der Autor, der ein bemerkenswertes Exemplar einer dem Tizian zugeschriebenen Maria besitzt, hat sich emsig nach allen Bildern dieser Art von oder nach Tizian umgesehen und wirklich kaum etwas wesentliches aus der ziemlich langen Reihe dieser Bilder außeracht gelassen. Bei der Beurteilung des Exemplars im Besitz des Autors selbst ergibt sich eine große Schwierigkeit durch die schlechte Erhaltung, die, wie man weiß, durch Restaurierung nur vertuscht, aber nicht ungeschehen gemacht werden kann. Die Bestimmung solcher Gemälde hat immer viel mehr hypothetisches an sich, als die von wohl erhaltenen Bildern. Demnach finde ich auch den Abschluß des neuen Heftes etwas sanguinisch, der den Tizian'schen Ursprung des Peez'schen Exemplars als ganz sicher hinstellt. Dagegen ist die Trennung von drei Typen der Tizian'schen Maria wertvoll und sicher haltbar.

NOTIZEN.

Im ersten Heft des 2. Bandes der polnischen Zeitschrift „Lamus" (redigiert von M. Pawlikowski, Lemberg) beschreibt und kritisiert Dr. Sigismund Batowski ein Gemälde, das möglicher Weise die Ruine eines wirklichen Rembrandt ist. Nach dem Artikel zu schließen, ist das Bild sehr böse mitgenommen und nicht mehr auf rein stilkritischem Wege zu bestimmen. Umsomehr willkommen ist die alte Radierung von Norblin aus d. J. 1781, die auf einem einzigen mit Sepia u. Weiß behandelten Exemplar den Rembrandt als Autor des Bildes nennt und 1644 als Entstehungszeit angibt. Freilich paßt diese Jahreszahl nicht zum Bilde, wenn man annimmt, daß es ein Rembrandt gewesen ist. Das wird auch durch Batowski hervorgehoben, der an Jan Lievens als den Autor des Bildes denkt, ohne geradewegs eine bestimmte Benennung geben zu wollen. Oder soll man die Angabe von 1644 auf der Radierung für irgend ein Mißverständnis halten? Beschädigte Ziffern werden leicht verlesen oder unrichtig restauriert. Wie sich die Benennung auch immer ergeben mag, so hat es zunächst gewiß einiges Interesse, das Vorbild der Norblin'schen Radierung nachgewiesen zu sehen. In Bezug auf Einzelheiten, namentlich in der Beschreibung

Digitized by Google

weise ich auf den Artikel Batowski's hin. (Die umstehende Abbildung wird dem freundlichen Entgegenkommen des „Kamus" und Herrn Doktor Batowski's verdankt.) Fr.

Über Zeichnungen Rembrandt's „The Burlington Magazine for connoisseurs", Maiheft 1910.

Einige urkundliche Nachrichten zu Rembrandt in Seemanns Kunstchronik vom 13. Mai 1910.

Zu Jan Steen „L'Art et les artistes" Juniheft 1910 (Artikel von Henry Havard) mit Abbildungen.

Zur Angelegenheit der Formatisierungen in der Münchener alten Pinakothek vergl. „Münchener Neueste Nachrichten" 1910 Nr. 297 und 313 (Dr. Gräff und Paul Kämmerer) und A. W. Keim's „Technische Mitteilungen für Malerei" vom 15. Juli 1910, wo auch die Restaurierungen in der alten Pinakothek besprochen werden.

Zu Gerard Snellinx, der in den früheren Jahrgängen dieser Blätter mehrmals erwähnt ist, möchte ich nachtragen, daß es italienische Kopien nach seinen Bildern gibt. So gut wie sicher sind acht Landschaften mit Gefechtszenen im Museum zu Padua (Sale Capodilista Nr. 199—202, 226 und 227, 238 und 239) alte italienische Kopien nach diesem Snellinx. Fr.

Gemälde aus der Sammlung des Universitätsprofessors Dr. Freiherrn Wilhelm von Bissing in München werden besprochen von Hermann Nasse im Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst (1910, im ersten Halbband).

Mit der Sammlung Salting in London beschäftigt sich das Burlington Magazine von 1910.

Die alte Bucelin'sche Gemäldesammlung, die zum Teil noch im Kloster Weingarten erhalten ist, beschreibt Beck im „Schwäbischen Archiv" 1910.

Menlough-Castle in Irland ist abgebrannt. Die Besitzerin des Schlosses ging in den Flammen zu Grunde, zwei Dienerinnen sind in anderer Weise verunglückt. Wie es heißt, seien auch Gemälde vernichtet worden. Menlough-Castle gehört der Familie Blake of Galway. (The daily Telegraph vom 27. Juli 1910. — Wiener Mittagszeitung 27. Juli.)

Über die Verunstaltung der Schauseiten von neuen Häusern durch Firmenschilder äußert sich der Leitartikel von Guido Marangoni des „Adriatico" vom 4. September 1910.

Zum sienesischen Maler des 15. Jahrhunderts Andrea di Bartolo, urkundliche Mitteilungen in der „Rassegna bibliografica dell'arte italiana" XII. S. 176.

L'Illustrazione italiana vom 26. Juni 1910 bildet das Altarwerk aus dem Jahre 1462 von Benedetto Bembo ab, das seit dem April 1910 aus Torrechiara bei Parma verschwunden ist.

Zu Raffaels Inghiramibildnis „Les Arts" 1907, Nr. 61 und 1910, Nr. 103. — E. Durand-Gréville gibt nun die Originalität des Bildes der Pittigalerie zu.

Wichtige urkundliche Mitteilungen zu Francesco Squarcione, zu den „Squarcionesken", zu Mantegna, Gregorio Schiavone und vielen anderen in dem Buche von Vittorio Lazzarini und P. Moschetti „Documenti relativi alla pittura padovana del secolo XV" (Venedig Istituto Veneto di arti grafiche, 1909.)

Zu Giorgione Seemanns Kunstchronik N. F. XXI, Nr. 29 vom 10. Juni 1910. (Zur Deutung einiger Bilder.)

Zu Gerol. Mocetto und B. Montagna das „Emporium" vom Juni 1910.

Zu Merisi da Caravaggio „L'Arte" 1910 (XIII. Band) S. 268 ff. Bezieht sich auf Bilder, die dem Caravaggio in der Sammlung Spada zu Rom zugeschrieben werden und auf Anderes.

Über den Maler Andrea Urbani aus dem 17. Jahrhundert vergl. „Rassegna bibliografica dell'arte italiana" XII. S. 171 ff.

„Lodovico Gallina, ritratista Veneziano" (1752—1787) monographisch behandelt in „L'Arte" 1910 (XIII. Bd.) S. 259ff. — Dieselbe Zeitschrift handelt auf S. 293 ff. von Giov. Paolo Pannini.

Über Van Eyck Seemann's Kunstchronik 1910 S. 446. (Zum Genter Altarwerk und anderem.)

Zum „Tudor-painter" Gerlach Flicke Burlington Magazine, Maiheft 1910.

„Ein neues Bild des Hans Baldung." Notiz von Franz Rieffel in der Frankfurter Zeitung vom 24. September 1910. — Handelt von einem stark verdorbenen Madonnenbilde in Ansbach. Rieffel setzt es um 1515 an.

Über Adam Elsheimer teilt Friedr. Noack in Seemanns Kunstchronik vom 8. Juli 1910 wertvolle Nachrichten aus römischen Urkunden mit. Zunächst wird daraus festgestellt Elsheimers Verheiratung in Rom mit der Witwe des Malers Nicolas de Breul aus Verdun, der am 25. Oktober 1606 gestorben ist. Schon am 22. Dezember desselben Jahres 1606 vermählte sich Elsheimer mit dieser Frau Carla Antonia, die aus Frankfurt stammte. Unter den Zeugen waren Paul Bril, der berühmte flandrische Maler, und Pietro Facchetto aus Mantua, der 1591 bis 1619 als Maler in der römischen Akademie nachweisbar ist und der eines der Gemälde im Hauptsaal der Vaticana ausgeführt haben soll. Elsheimer starb im Dezember 1610. Am 11. Dezember wurde er in San Lorenzo begraben. Elsheimers Witwe verheiratete sich schon wieder am 1. November 1611, u. zw. mit dem

Digitized by Google

Möglicher Weise Rembrandt: Schreibender Prieſter (aus dem Beſitze der Frau v. Czosnowska, gegenwärtig in Verwahrung der gräflich Dzieduszycki'ſchen Gemäldeſammlung in Lemberg).

Digitized by Google

römischen Maler Ascanio Quercia. Noak bringt mehrere Tatsachen und Vermutungen bei, die darauf hinweisen, daß der Kummer, den Elsheimer nach Angabe der Biographen in seinen letzten Jahren zu erdulden hatte, durch die Vermählung mit Carla Antonia veranlaßt war. Elsheimers und danach wieder Quercias Witwe starb 1620. Sie hatte dem Frankfurter Maler am 4. Oktober 1608 einen Sohn geboren (am 10. Oktober getauft), der übrigens für die Künstlergeschichte belanglos zu sein scheint. — In der römischen Akademie hat Elsheimer keine wichtige Rolle gespielt. Bei Gelegenheit des Sankt Lukasfestes von 1607 zahlte er 20 Bajocchi ein, u. zw. an den Camerlengo Bril, dessen Tätigkeit für die römische Akademie von größerer Bedeutung war und wurde. Denn Bril war einige Jahre lang Schatzmeister und 1620 sogar Princeps der Akademie. Fr.

„Elsheimers Lehr- u. Wanderzeit in Deutschland" Artikel von Heinrich Weizsäcker im Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen. Bd. 31. S. 170 ff.

Viele Bildnisse des Kaisers Franz Joseph von Oesterreich waren abgebildet anläßlich dessen achtzigsten Geburtstages am 18. August 1910 in zahlreichen Zeitschriften und Zeitungen. — Heinrich v. Angeli schrieb aus demselben Anlaß einen Artikel „Der Kaiser und die Kunst" für das Neue Wiener Tagblatt vom 18. August.

Ein Bildnis der Königin Luise von Preußen, gemalt von Alex. Macco (1767—1849), wird besprochen durch Friedr. Krantz im Berliner Tageblatt vom 7. Juli 1910. Das Gemälde ist signiert „Alex. Macco pinxit".

„Wie sah Königin Luise aus?" Artikel von Paul Seidel in der Zeitschrift „Die Woche" 1910, Nr. 29. Mit Abbildungen nach J. F. A. Tischbein, W. Böttner, nach Vigée-Lebrun und anderen.

„Deutsche Plakatkunst", Artikel von Paul Weitheim im Juniheft 1910 von „Deutsche Kunst und Dekoration".

Zeichnungen antwerpen'scher Künstler aus dem Museum Plantin-Moretus werden veröffentlicht in „Onze Kunst" Juliheft 1910.

„Zur Aesthetik der Maschinentechnik". Artikel von B. Buxbaum in der „Technischen Rundschau" 1910, Nr. 30.

Zeugdrucke aus der Wiener Kunstgewerbeschule werden veröffentlicht im Augustheft des XIII. Jahrganges von „Dekorative Kunst" (München, Bruckmann).

„Die Alpen in der Kunst", Artikel von Jos. Aug. Lux in der Zeitschrift „Deutsche Alpenzeitung" Juli 1910.

Auf Bilderhandschriften und Tafeldrucke in der Studienbibliothek zu Linz an der Donau macht aufmerksam die Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost vom 10. und 17. Juli 1910.

Fr. Gerlich „Die Technik der römisch-pompejanischen Wandmalerei" Artikel in Joh. Ilberg's „Neue Jahrbücher für das klass. Altertum, Geschichte und deutsche Literatur" Jahr 1908 S. 127 ff.

Die moderne dekorative Kunst in Schweden, einschließlich der Tapisserie wird behandelt im „Emporium" vom Juni 1910. (Mit Abbildungen nach Anna und Ferdinand Boberg, Alf. Walander und Karl Larsson u. A.

Im Monatsblatt des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich (redigiert von M. Vancza) teilt A. Pleiser die urkundlichen Nennungen der Maler mit, die für die Wallfahrtskirche Maria Taferl tätig waren. Darunter sind Anton Beduzzi, Josef Regloli, Joh. Reichart Hager, Maxim. Kellner, Franz Messinta und der Wiener Maler Johann Georg Schmidt. (Juniheft 1910).

Exlibris — Radierungen von Marcus Behmer („Marcotino") werden besprochen im Juniheft 1910 von „Dekorative Kunst".

Entwürfe für Glasmalereien von Otto Gußmann in Dresden, abgebildet in „Moderne Bauformen" (herausgegeben von Dr. Paul Klopfer, Stuttgart, Jul. Hoffmann) Jahr IX, 1910, Heft 5. Die abgebildeten Fenster sind für die Versöhnungskirche zu Dresden-Striesen ausgeführt worden.

Zu J. P. Lyser ein Artikel „Aus der Davidsbundlerzeit" (Mit ungedruckten Briefen an Robert Schuhmann, mitgeteilt von Dr. F. Birth) in der „N. Fr. Presse" vom 9. Januar 1910.

Mme. Vigée-Lebrun „Emporium", Mai 1910 Illustr. Artikel von Ellen White.

„Ein Beitrag zur Arbeitsweise Manets", Artikel von Max Liebermann im Berliner Tagblatt vom 1. Juli 1910 (ist eine Verteidigung des Bildes von Manet. Erschießung des Kaisers Maximilian von Mexiko, das nach Photographien gemalt ist und noch heute von der Kritik angegriffen wird — mit Recht.)

Zu E. Manet „Kunst und Künstler". Jahr VIII, Heft 10 (zumeist über das Bild: Erschießung Kaisers Maximilian von Mexiko, das vor kurzem für die Kunsthalle in Mannheim erworben worden ist).

„Geschichten von Whistler". Feuilleton von C. K. in den Hamburger Nachrichten vom 10. Juni 1910 (auch auf William M. Chase bezüglich).

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4. .

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von Franz Malota, Wien, IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben von Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers: Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 3.

VI. Band | Jänner und Feber 1911. | Heft 9

DIE ALTWIENER GALERIE ANGOISSE.

Vor Jahren konnte ich bei Gelegenheit eines Vortrages im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie auf eine vergessene Wiener Sammlung hinweisen, die wichtige, oder wenigstens kunstgeschichtlich belangreiche Gemälde enthalten hat. Mehrere der Bilder aus der alten Sammlung d'Angoisse ließen sich mit Bestimmtheit als noch immer vorhanden nachweisen, unter anderen zwei Bilder in der Berliner Galerie+), eines bei Dr. Fritz Harck in Seusliz.

Nicolas François Joseph d'Angoisse war Offizial im niederländischen Staats- und Kriegs-Sekretariat gewesen („Official à la ci-devant Secrétairerie de l'État et de Guerre aux Pays-Bas"), wie das Vorwort zum Versteigerungsverzeichnis seiner Sammlung von 1827 angibt. Er hatte ohne Zweifel mit Geschick gesammelt, u. zw. für seine Frau, welcher er die Sammlung vermachte. Ein Bildnis des Herrn d'Angoisse, gemalt von W. A. Rieder im Jahre 1821 befindet sich in den Kunstsammlungen der Stadt Wien (siehe weiter unten bei Lukas van Leyden). Ungefähr zwei Jahre nach dem Tode des Sammlers versteigerte die Witwe einen Teil dieses Besitzes. Herr von Angoisse war am 4. März 1825 im Alter von 57 Jahren gestorben. Die Versteigerung wurde für den 15. und 16. Januar 1827 angekündigt und an jenen Tagen wohl auch richtig abgehalten. Eine nachschleppende Angabe läßt die Galerie d'Angoisse noch bis gegen 1840 bestehen, u. zw. ist es der Fray'sche Handlungs Gremial Almanach, der sie noch in den Jahren von 1835 bis 1840 verzeichnet. 1840 wird sie nicht mehr erwähnt. Vielleicht waren unverkaufte Reste bei der Witwe zurückgeblieben. Im genannten Almanach wird als Adresse angegeben: [Wien] „Landstraße 95". Einige Bilder aus der Sammlung d'Angoisse wurden auch bei Gelegenheit der Fellenberg'schen Versteigerung in Wien 1828 wieder ausgeboten.

Der Katalog d'Angoisse gehört zu den größten Seltenheiten des Buchhandels. Er bildet unter den vielen recht nachlässig abgefaßten Wiener Verzeichnissen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine geradewegs erquickliche Ausnahme. Denn er bietet genaue Beschreibungen der Bilder, die man als sicher benannt annahm, trennt die wertvollen Stücke von der Masse der geringeren und läßt deutlich erkennen, daß sich der Verfasser — es ist Joseph Grünling, der Wiener Sammler von Stichen und Zeichnungen — in der Kunstliteratur umgesehen hat. Die kurzen Künstlerbiographien, die den einzelnen Nummern beigegeben sind, müssen nun freilich als veraltet gelten, doch ist die eine oder andere Angabe beachtenswert. Eine Vorbemerkung teilt das nötigste über den Sammler mit, wie es schon oben angedeutet und benützt worden ist. Das kleine Heft erschien mit folgendem Titel: „Choix de Tableaux de la Collection de Madame d'Angoisse. État détaillé, raisonné et critique de ces tableaux par Joseph Grünling."

+) Vgl. „Mitteilungen des Österr. Museums für Kunst und Industrie" 1897, S. 546, „Wiener Zeitung" vom 5. Dez. 1897 und Seemanns „Kunstchronik" 1898 (IX.) Sp. 173.

Digitized by Google

— „Cette Vente se fera le lundi 15 et le mardi 16 Janvier 1827, dans la grande salle de la maison Birckenstock, Nr. 93 Erdberggasse, Faubourg Landstrasse, de 10 à 1 heure le matin en argent de convention" — „Vienne 1827".

Den Katalog teile ich im Auszug mit, jedoch so, daß alles Wesentliche beibehalten wird und daß die wichtigsten Stellen im Wortlaut der Vorlage wiedergegeben erscheinen. Meine Zusätze werden in eckige Klammern [ ] gesetzt. Eine Kommentierung Nummer für Nummer ist nicht beabsichtigt, doch werden einige Funde mitgeteilt und einige kritische Bemerkungen beigebracht.

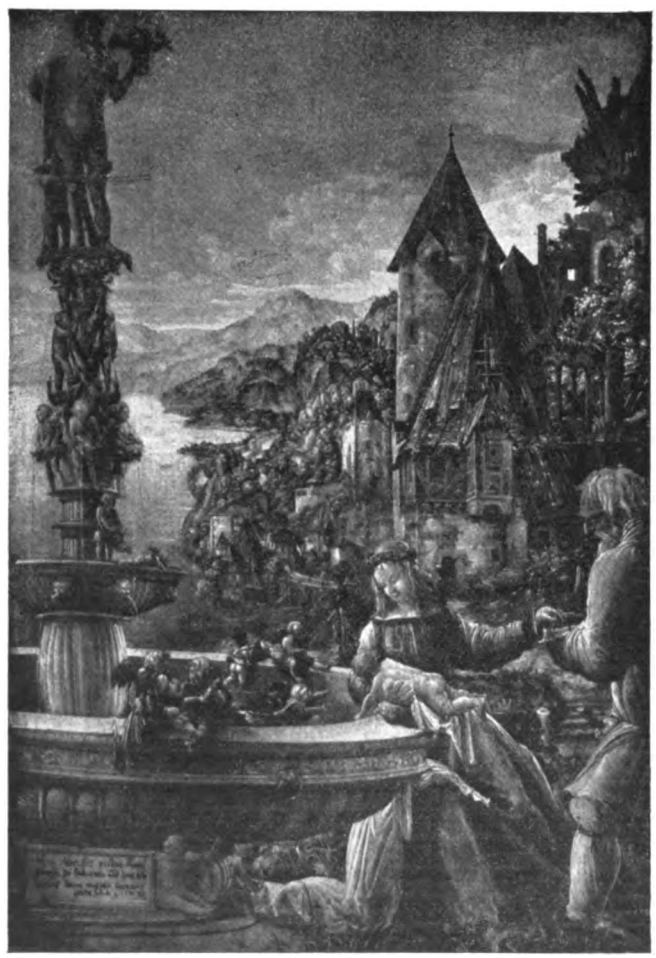
Nr. 1. Hans von Aachen. Heilige Familie. 6 Figuren. Gestochen von Gillis Sadeler gegen 1600. Kupfer. H. 9" 4"', Br. 7" 4"'. — [Herr Dr. R. A. Peltzer arbeitet an einer Monographie über Hans von Aachen und teilte mir freundlichst mit, daß ihm der gegenwärtige Aufbewahrungsort des Bildes nicht bekannt ist.]

Nr. 2. Albani. Mariae Himmelfahrt. Holz, H. 22" 4"', Br. 15" 4"'.

Nr. 3. Allegri. Jo und Jupiter. Holz, H. 21', Br. 15'.

„Ce sujet, dont l'invention est du Corrège, a été traité par divers maîtres distingués, une répétition pareille d'Adrien van der Werff est connue par la gravure de F. V. Durmer de 1778". [Selbstverständlich kann es sich nicht um das berühmte Jo-Bild des Correggio handeln. Denn dieses war schon längst in kaiserlichem Besitz, ehe Herr d'Angoisse sammelte.]

Nr. 4. Albrecht Altdorfer: „La sainte famille à la belle fontaine. La vierge assise dans un fauteuil s'appuie sur le bassin d'une belle fontaine, du milieu de laquelle s'élève une colonne composée de cinq statues et surmontée de deux divinitées. La vierge a des cheveux flottants et est vêtue d'un habit rouge. L'enfant Jésus tout nu sur son bras droit, joue avec des anges et chérubins, qui nagent dans le bassin, ou qui sont occupés à jouer de divers instruments. S. Joseph vu à mifigure est à la droite. Il porte un habit bleuâtre, tient un bâton de la main droite, et présente des fruits à la Vierge." [Nun



Albrecht Altdorfer: Ruhe der heiligen Familie.
(Aus der Wiener Galerie Angoisse; jetzt im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin.)

Digitized by Google

folgt eine Ausführung über die Landschaft mit der Ansicht, wie der Katalog meint, von Altdorf in der Schweiz.] „Vers la gauche du bas on lit sur une large tablette: Albert Altdorfer pictor Ratisbonnensis in salutem dei hoc tibi manus diva, maria sacravit corde fidele 1540. „Cette tablette autographe du maitre est peinte en grisaille et soutenue par un ange à côté d'un homme âgé qui parait en dévotion“ ... Nous sommes instruits par des sources solides et à l'abri de tout soupçon, que cette pièce était placée depuis des siècles dans une chapelle à l'étranger“ [damit ist gemeint außerhalb der Schweiz] „et qu'elle s'est égarée pendant des tems orageux pour satisfaire à des besoins pressants“ [folgt eine Anpreisung]

„Peint sur bois
Hauteur 21 pouces 6 lignes
Largeur 14 „ 4 „ “

[Unschwer und mit Sicherheit ist in diesem Bildchen der Altdorfer zu erkennen, der 1876 durch Fr. Lippmann in die Berliner Galerie gelangt ist. Nur gibt Grünling die Jahreszahl 1540 statt 1510; er hat das Monogramm nicht eigens erwähnt. Die Abmessungen stimmen bis auf wenige Millimeter zum Berliner Bilde. Dieses steht mit 0,57×0,38 Meter im amtlichen Katalog verzeichnet. Die Maße im Katalog d'Angoisse sind: 0,568×0,376.

Was die Jahreszahl betrifft, so ist, wie schon Max J. Friedländer („Albrecht Altdorfer“ 1891 S. 122) bemerkt hat, an der dritten Ziffer geändert und geputzt worden. 1540 kann es nicht sein, da diese Zahl über die Lebenszeit des Künstlers um zwei Jahre hinausreicht. Das Bild ist photographiert durch die Photographische Gesellschaft in Berlin und durch Hanfstängl in München, wie es denn auch wiederholt in anderer Weise nachgebildet und besprochen worden ist.

Bei der Versteigerung d'Angoisse scheint

Lukas van Leyden: Madonna mit Engelkindern.
(Aus der Wiener Galerie Angoisse; jetzt im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin).

Digitized by Google

die Heilige Familie am Brunnen nicht sofort einen Käufer gefunden zu haben. Denn im „Nachtrag" zum Katalog der Wiener Sammlung Fesenberg vom Jahre 1828 steht als Nr. 16 abermals verzeichnet: „Original von Albert Altdorfer: Die heilige Familie am Brunnen zu Altdorf in der Schweiz. Merkwürdige vom obigen Künstler Anno 1540 nach überstandener schwerer Krankheit verfertigte Ex-voto-Tafel. Siehe Catalog d'Angoisse pag. 7, Nr. 4. Die Gemälde dieses Meisters sind äußerst selten".

Beachtenswert ist die Andeutung des Kataloges d'Angoisse über den früheren Aufbewahrungsort des kleinen Gemäldes. Die Angaben Grünlings zum Leben Altdorfers sind längst veraltet und stützen sich noch auf Sandrart und Zani. Eine kritische Zusammenfassung der einander widerstreitenden Angaben scheint darauf hinzudeuten, daß A. Altdorfer in Regensburg geboren ist. Dazu paßt es ja auch bestens, wenn sich der Künstler auf der Inschrift des Bildes „Ratisbonensis" nennt.]

Nr. 5. Peeter van Bredael: Versuchung Antonii. Lwd. Br. 42" 2"', H. 29' 3"'.

In der Biographie heißt es „Son fils Jean Pierre mourut vers 1733 à Vienne au service du Prince Eugène de Savoie, dont il peignit les batailles de Peterwardein en 1716 et celle de Belgrad en 1717."

Nr. 6. Cranach: „Adam et Eve représentés debout près de l'arbre de vie. Eve prend de la main droite la pomme que le serpent lui a présenté". (Holz, H. 21" 3"', Br. 15' 6"'.) [Ist nicht identisch mit einem der bekannten Bilder in Berlin, Braunschweig, München, Wien, Koburg, Wiesbaden, Linköping, gar nicht zu denken an die getrennten Darstellungen in Dresden, Florenz, Lützschena.]

Nr. 7. A. v. Dyck. Samson und Dalila. Nach Angabe des Katal. dieselbe Compos. wie auf Männl's Blatt nach Ch. Lauch's Zeichnung. Lwd. Br. 23", H. 17" 3"'. [Dürfte eine Kopie nach dem Bilde der Wiener Galerie gewesen sein.]

Nr. 8 u. 9. J. A. Duck [noch als Jean le Ducq]. Bilder mit je 9 Figuren. Soldatenstücke. Lwd. Br. 23" 5"', H. 18".

Das eine Bild wird folgendermaßen beschrieben: „Deux soldats jouent aux cartes à une table près de l'officier et de l'aubergiste qui les regardent. Dans le fond on voit trois autres soldats dont deux boivent, et le troisième est endormi. Un paysan apporte un plat. Vers la droite et sur le devant on voit des manteaux, des cuirasses et d'autres armatures." — Das zweite Bild fand folgende Beschreibung: „Un cavalier richement vêtu d'un habit rougeâtre, appuie la main sur un casque placé sur une table. A sa droite un page près de lui et derrière lui un vieillard; cuirasse et caisse à ses pieds: on apperçoit dans le fond autour d'une table cinq joueurs aux cartes."

[Ich will einem jüngeren Fachgenossen, der über J. A. Duck arbeitet, nicht vorgreifen, und unterlasse eine Kommentierung dieser zwei Nummern.]

Nr. 10. J. D. d. Heem. Stilleben mit Früchten, Austern, Porzellanschüssel auf einem Steintische (Holz, breit 19 Zoll 3 Linien, hoch 14 Zoll 6 Linien).

Nr. 11. Holbein d. Jüngere: „Les âges du Sexe depuis l'enfance jusquà la matrone, représentés dans un groupe de sept figures debout sur un gazon. Bon tableau." Holz, H. 36" = 0,95 M. Br. 28" = 0,74 M.

[Ist ohne Zweifel das Bild von Hans Baldung gen. Grien, das sich eine zeitlang in der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie befunden hat und dann zu Dr. Fritz Harck nach Seuslitz gelangt ist. Abmessungen und Beschreibung stimmen vorzüglich. (Abb. bei Térey: Die Gemälde des Hans Baldung. Nr. 43.)]

Nr. 12. Jac. Jordaens: „Un vieillard couronné à grand barbe vu de face, il a une mine riante et tient un gobelet avec du vin rouge de la main gauche." (Lwd. H. 15" 3"', Br. 13" 5"'.)

[War vielleicht eine Vorstudie zu einem der Bilder „De Konenk drinckt" (auch der „Bohnen König" genannt), oder eine Kopie daraus. Der „Bohnenkönig", denn dieser

Digitized by Google

ist wohl gemeint, ist von Jac. Jordaens in mehreren Fassungen komponiert worden, worüber die Jordaensbücher von Buschman und M. Rooses Auskunft geben.]

Nr. 13. P. Lely: Damenbildnis. „Une jeune dame anglaise vue de face et tournée vers la droite; un négligé de satin blanc couvre lestement son sein et son bras droit; ses cheveux flottent sur l'épaule." Lwd. H. 22" 4‴, Br. 15" 4‴.

Nr. 14, 1 P(ièce). „Lucas van Leyden: La sainte Vierge vue à mi-corps, un voile léger et transparent sur la tête, est entourée de rayons d'or. Elle est assise sous une voute d'architecture formée tant de marbre et de mosaique, que de broderie et de tapisserie, et richement ornée de guirlandes et de vases. Elle est vêtue d'une robe bleuâtre et d'un manteau rouge flottant en grands et beaux plis. L'enfant Jésus la tête également entourée de rayons d'or et assis sur ses genoux tient une poire; vers la droite on voit deux anges, dont un est couronné. Le groupe se trouve derrière une pierre de couleur verte qui s'étend de toute la largeur du tableau et sur laquelle se voit une poire et une grappe de raisins bleus. Sur le devant sont deux anges avec des ailes de couleurs d'Iris, l'un vu de face jouant de la guitare et vetu d'un habit bleuâtre est assis; l'autre tournant le dos et portant un habit jaune, présente un oeuillet au petit Jésus. Dans le fond vers la gauche un homme en buste fixe son attention sur ce groupe; c'est le portrait du peintre qui s'est placé dans ce précieux tableau; cette tête a servi pour la gravure du portrait de Luc. de Leyde faite par J. de Geyn, vers 1610." Meritorisches Lob. „Peint sur bois Hauteur 35 pouces, Largeur 28."

[Dieses Bild befindet sich seit 1892 in der Berliner Galerie für die es bei der Vente Sulot in Paris erworben wurde. Nach Angabe des Kataloges von 1904 wäre es vorher in der „Sammlung Posonyi" in Wien gewesen, was wohl kaum den Tatsachen entsprechen dürfte. Wenigstens teilte mir Herr Direktorial-Assistent Dr. M. J. Binder freundlichst mit, daß er keine Anhaltspunkte für diese Herkunftsangabe gefunden hat. Herr Dr. Binder hatte auch die Freundlichkeit meine Fragen zu beantworten, die sich in bezug auf das aufgeklebte Katalogblatt an die Galerie gerichtet habe. Wie die Vergleichung ergab, ist das Blatt auf der Kehrseite des Berliner Bildes wirklich ein Ausschnitt aus dem Katalog Angoisse. Ich danke Herrn Dr. Binder und Herrn Professor Jaro Springer, der meine Fragen an Binder geleitet hat, wärmstens für ihre gütige Beihilfe.]

Im „Nachtrag" zum Wiener Katalog der Sammlung Felsenberg aus d. J. 1828 steht (noch als nachträgliches Einschiebsel aus den Resten der Galerie Angoisse) verzeichnet als Nr. 15 „Original von Lucas van Leyden". Dieses im Catalog d'Angoisse pag. 15. Nr. 4 beschriebene merkwürdige Gemälde wurde aus den Gemächern des holländischen Statthalters von Vivant Denon, Generaldirektor des Pariser Museums nach Frankreich gebracht. Sehr schön und aller Aufmerksamkeit wert." Die Abbildung anbei geschieht nach einer Aufnahme, die mir 1892 durch Herrn Dr. H. v. Tschudi zur Verfügung gestellt worden ist, als es sich darum handelte, das Katalogblatt der Kehrseite zu kommentieren. Es ist tatsächlich Nr. 14 aus dem französischen Katalog d'Angoisse.

Auf einem kleinen Bildnis von W. A. Rieder aus dem Jahre 1821 kommt im Hintergrunde die Madonna des Luk. van Leyden aus der Sammlung Angoisse vor. Der Dargestellte ist also so gut wie sicher Herr von Angoisse und nicht wie es heißt, Dr. Hussian, der freilich auch noch in vormärzlicher Zeit zu Wien Bilder gesammelt hat. So weit ich heute sehe, fällt aber Hussians Sammlertum später als das des Sekretärs d'Angoisse. Dr. Hussian starb 1869, 68 Jahre alt. Das paßt nicht zu dem Rieder'schen Bildchen von 1821. Dieses wieder paßt nicht zu Hussians Bildnis von Kriehuber. Rieders kleines Bildnis des Herrn d'Angoisse wurde 1895 bei Gelegenheit der Auktion J. Krämer in Wien für die städtischen Kunstsammlungen ebendort erworben.

Digitized by Google

Nr. 15. Mabuse: „Portrait présumé d'être celui de Catherine Bora, épouse de Martin Luther; elle est vue presque de face avec des cheveux courts. Une sorte de drap blanc et brodé entoure sa tête. Une chemise avec une chemisette est autour de son sein, un habit noir serre son corps; ses bras ont de larges manches blanches et elle tient gracieusement de la main droite la chaine d'or qu'elle a autour de son cou."

(Holz, hoch 14", 5‴, breit 9".)

Nr. 16 u. 17. Charles de Mallery. „Les pompes funèbres de l'Archiduc Albert et de l'Infante Isabelle, son épouse." (Eines der Bilder war signiert, doch fehlt die genaue Angabe des Wortlautes.) Lwd. Br. 38", H. 31".

18. Mazzuola. Trauernde Madonna. Gestochen 1785 von Gius. Longhi nach Angabe des Kat. Angoisse. Lwd. Oval 9" 2‴ × 7".

Nr. 19. A. R. Mengs. Madonna. H. 26", Br. 22".

Nr. 20. Rubens. „Etude hardie de cinq têtes d'hommes quattre vieillards et un jeune homme, dont deux regardent en haut et trois en bas." (Holz, Br. 22', H. 18'.) [Scheint eine Studie gewesen zu sein, ähnlich der mit den vier Negerköpfen im Brüsseler Museum, die bei Rooses (Rubenswerk) als Werk des Rubens, sonst als Arbeit des Van Dyck oft besprochen ist.]

Nr. 21. Salvator Rosa. Un grand vaisseau de commerce à deux mâts, dont celui du devant est brisé, se voit vers le côté gauche de la pièce et occupe le devant du tableau. La mer est fort grosse et le vaisseau est sur le point d'être submergé par la tempête, les voiles, pavillons et mâts sont violemment agités par les vents. Une foule de matelots tâchent de se sauver, y travaillent encore, d'autres nagent ou ont péri dans les ondes; une donzaine d'autres ont atteint des rochers hauts et escarpés du côté droit et s'y sauvent. Quelquesuns tachent de tirer le bâtiment vers ces rochers. Le fond de la mer commence à se calmer et les nuages s'eclaircissent au milieu de la pièce, laissent entrevoir de rochers pointus. Vers la droite sur le devant se lit sur un débris de rocher au bord de la mer:. Salvator Rosa pinxit 1666. Bonne Pièce. Peint sur toile. L. 41 pouces, H. 28."

[Ob die Signatur und Datierung im Katalog wohl genau wiedergegeben sind? Ob das Bild echt war? Vielleicht gehört dieser Salvator Rosa zu den Arbeiten aus dem Jahre 1666, die der Künstler in einem Briefe an Ricciardi erwähnt (vergl. Leandro. Ozzola: Vita e opere di Salvator Rosa, Straßburg, Heitz 1908 S. 143 f.) Nach einer freilich sehr verblaßten Erinnerung schien es mir möglich, daß sich das Bild in dem durch mannigfache Schicksale gewiß etwas mitgenommenen Gemälde wiedererkennen lasse, das mit der Sammlung Benedek in's Grazer Museum gelangt ist. Ich sandte im Herbst 1910 die Beschreibung hin mit den nötigen Fragen, doch erhielt ich trotz eines Betreibebriefes — keine sachliche Auskunft!!]

Nr. 22. Seghers Dan.: Blumenbild. Mitten gemaltes Relief mit Ceres und zwei Eroten. (Lwd. H. 33" 5‴, Br. 26").

Nr. 23. Dav. Teniers j. Bauernküche. H. 13" 4‴, Br. 11‴.

Nr. 24. Derselbe. Bauerntanz. Br. 29", H. 20".

Nr. 25. J. V. Vliet, Bildnis eines Greises mit Mütze, der bei künstlichem Lichte schreibt. Nach Angabe des Kataloges radiert von V. Vliet selbst („oeuvre p. 85, Nr. 50"). H. 7" Br. 5".

[Der Hinweis bezieht sich auf Bartsch.]

Nun folgen zugeschriebene Bilder, bei denen ich gewöhnlich die Maße nicht wiederhole: Amberger, Van Baalen Barbieri, Berckheyde, Begyn, Blecker, Bent, Brackenburg, Jan Brueghel, Th. Bruyn, Charles Le Brun, Boucher, Boudewyns, Casanova, Clomp. Adam Coster, Jacques Louis David, Dichtel „Femynck (Jean)" Landschaft mit Figuren. Eine Wildschweinjagd von Fyt. Br. 92 Zoll, H. 61 Zoll. Ein Frauenkopf von Luca Giordano, eine Stadtansicht von V. Goyen, ein Gondelach „Tobie dans un paysage boisé." Lwd. (24×18,6 Z.) Gryef, Hoef, Anbetung durch die Magier, Hondecoeter: Deux oisaux de

Digitized by Google

proie dans une campagne (Lwd. H. 49, Br. 39). Abr. Hondius, Jagd, Honthorst „Groupe de deux figures; une vieille lisant et une autre près d'un chat, une de ces 2 figures est connue par la gravure de P. Meyer à Vienne de 1792". T. L. 40, H. 32. Nr. 61 Kopien von dem taubstummen Russen L. Karner nach verschiedenen Bildern. Nr. 62 u. 63. Konengh, Ansichten von Amsterdam u. Leyden. Nr. 64. Knupfer „Cyrus rend Panthée à Araspé". Holz, Br. 19" 3"', H. 13" 4"'.

Ferner Bilder von: Dirk Maas, J. M. Molenaer, J. Moucheron, G. Netscher, N. Poussin, G. Poussin. Kopie nach Potter. „Un tropeau. On voit ce tableau à Paris et dans une galerie à Vienne, la gravure de Jacques Couché y est jointe." Lwd. Br. 23" 6"' hoch 19" 8' „Regillo J. A." „Huss dictant la loi." Lwd. Br. 41" H. 36". Nr. 92 Rembrandt „S. Philippe baptisant l'Eunuque de la reine de Candace, on en connait une gravure de 1804 d'après un dessin de cette composition fait par C. G. F. Dietrich (Lwd. H. 36, Br. 39). [Möglicherweise das Bild, das im Herbst 1908 in Berlin einiges Aufsehen gemacht hat und dann auf Kunstreisen geschickt wurde.] G. Reni Maria auf Wolken. Lwd. H. 36, Br. 27. H. Roos, Rotari, Rottenhammer Madonna, Kupfer. Nr. 99. Schäuffelein S. Catharina. Holz, H. 36, Br, 24. Nr. 100 Stooskopf „Un tas des livres", Storck Marine Soolmacker, eine Landschaft mit Tieren, Solimena Geschichte der hl. Genoveva, Swanevelt, Chr. Schwarz, Siberecht, „Paysage avec des ruines et des animaux". Lwd., Br. 18,6, H. 13,6. Nr. 108–114. In der Art des Abr. Teniers. Nr. 115. P. Troger „La mort de S. Joseph". Lwd., H. 23, Br. 14,2. 116 u. 117. L. v. Valckenborch „Conversations". Lwd., Br. 21, H. 23. (Esai. v. d.) Velde „Une attaque. Holz, Br. 19, H. 14,6. Vitringa Seesturm. Wagenschön: Christi Geburt (ohne Abmessungen). 121. J. de Wett Die Sünderin vor Christo. Holz, H. 20" 6"', Br. 15' 6" Nr. 122 mehrere Rahmen, auf der letzten Textseite steht mit Bleistift geschrieben folgender Vermerk: „La plupart de ces tableaux est passé dans le gallerie de Mr. KirKlen a Vienne". Der Altwiener Bilderkenner und Katalogsammler König schrieb darunter: „Kirchlehner". Leider sind die Schicksale der Kirchlehnerschen Sammlung bisher noch wenig beachtet worden, doch sei immerhin der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß die angegebene Fährte gelegentlich zu einer kunstgeschichtlichen Ausbeute hinführen könne.

EINE RUHE AUF DER FLUCHT NACH AEGYPTEN VON LAURENT DE LA-HYRE.

In Wiener Privatbesitz lernte ich im vorigen Jahr ein französisches Gemälde kennen, das ein gewisses kunstgeschichtliches Interesse beansprucht. Ich konnte bald feststellen, daß es sich um dieselbe Komposition handelt, die 1640 von L. de La-Hyre radiert worden ist und die bei Rob. Dumesnil im Peintre-graveur français beschrieben ist (Bd. I. S. 79 f., Nr. 5). Bei solchen Übereinstimmungen der Komposition ist man geneigt, von vorn herein den guten Stich als das Ursprüngliche und das Gemälde als das Spätere, Abgeleitete anzunehmen. Kommt es doch viel seltener vor, daß Künstler ihre eigenen Bilder selbst im Stich nachgebildet haben, als daß ein alter Stich von späteren Künstlern, oder gewöhnlichen handwerklichen Malern für ein neues Gemälde als Vorlage benützt worden ist. Derlei Übersetzungen eines Stiches in ein Gemälde von fremder, nachahmender Hand zeigen stets eine gewisse unverkennbare Stimmungslosigkeit in Farbengebung und eine deutliche Unbeholfenheit und Schüchternheit in der Pinselführung. Dies zur Unterscheidung von Originalen namhafter Künstler, bei denen jeder Strich und Punkt zielbewußt angebracht ist und das Kolorit, wenn auch in irgend einer individuellen Weise stimmungsvoll erscheint. Der frei schaffende Künstler ist ferner weniger an bestimmte Abmessungen gebunden, wogegen der Kopist, der den Stich in Malerei

Digitized by Google

überſetzt, recht ängſtlich darauf bedacht ſein muß, daß er bei einer etwaigen Vergrößerung nicht in Verlegenheit komme bezüglich der Ausfüllung von vergrößerten Flächen. Dieſe erſcheinen im größerem Gemälde leer, wogegen ſie im kleineren Stich künſtleriſch wirkſam ſind. Auf derlei vergrößerten Flächen kommt dann das Unvermögen des Nachahmens zumeiſt in ſchreiender Weiſe zu Tage. Die Übertragung in größeres Format bereitet überdies manche Mühe und koſtet

Laurent de La-Hyre: „Ruhe auf der Flucht nach Aegypten“ (Hamburg, Kunſthandlung Karl Stendler).

Zeit und Aufmerkſamkeit. Deshalb beobachtet man bei farbigen Nachbildungen alter Stiche ſehr häufig das genaue Einhalten der Abmeſſungen. Dabei wird ja mit einfachen Bauſen gearbeitet, ohne Netz, ohne Storchſchnabel, ohne ſchweres Nachdenken. Sogar aufgeklebte Stiche ſelbſt geben hie und da die Unterlage für Kopien ab.

Von dieſen Erfahrungen ausgehend, läßt ſich ausſprechen, daß in dem vorliegenden Bilde mit größter Wahrſcheinlichkeit ein Original von L. de La-Hyre zu erblicken iſt. Das Gemälde, eine Eichenholztafel von 0,88 Meter Breite und 0,57 Höhe, iſt unverhältnismäßig größer als die Radierung. Dabei zeigt das Gemälde in allen Teilen jene Freiheit und Meiſterſchaft in der Pinſelführung und jenes Kolorit, wie man ſie nur von guten Originalen verlangen kann. Ich konnte nichts Verdächtiges auf der ganzen Fläche finden. Es iſt vielleicht übervorſichtig, die Möglichkeit offen zu laſſen, daß ein trefflicher unmittelbarer Schüler an der Malerei beteiligt geweſen. Zudem gliedert ſich das Bild ganz ungezwungen an eine Reihe von ſicheren Werken des L. de La-Hyre an, ganz abgeſehen von der nahen Verwandſchaft mit La-Hyre's Zeichnungen. Die vorliegende Ruhe auf der Flucht gehört in die Gruppe der kleineren, glatt behandelten Arbeiten des franzöſiſchen Meiſters, von dem auch verhältnismäßig breit behandelte großflächige Bilder z. B. im Louvre zu

Digitized by Google

Paris, im Museum zu Rouen bekannt sind. Die Sorgfalt der Mache ist allen gemeinsam. Sehr glatt behandelt ist der L. de La-Hyre in der kaiserlichen Galerie in Wien+). Weniger glatt erweist sich das Bild in den Uffizien zu Florenz, und als nahezu rauh behandelt fällt das freilich nicht einwandfrei erhaltene Bild in der gräflich Harrach'schen Galerie zu Wien auf. Der, wie wir hoffen wollen, bald zu erwartende Katalog der Galerie Harrach dürfte über dieses Bild nähere Auskünfte bringen.

Die abgebildete „Ruhe auf der Flucht" stammt, soweit ich darüber weiß, aus Hamburger Besitz, war vorübergehend in Wien und war vor Kurzem in Kommission bei Herrn Kunsthändler Carl Stendler in Hamburg. Die umstehende Abbildung und die beigegebenen Erörterungen mögen dazu Anlaß geben, daß die Hamburger Ortsforschung den früheren Schicksalen des Bildes nachgehe. Ist es wohl, wie so viele andere französische Bilder während der Zeit der großen französischen Revolution durch Emigration über die Grenze nach Deutschland gekommen? In Hamburg ruhen noch ungehobene Schätze an Material zur Geschichte der Bilderbewegung im späten 18. und im 19. Jahrhundert. Diese Zeilen mögen als Anregung dienen, daß diese Schätze nutzbar gemacht werden. Fr.

Ein Bild von Hieronymus Joachims.

In der Sammlung des Wiener Kunsthändlers Hirschler senior befand sich ein Leinwandbild mittlerer Größe mit einer Diana und ihren Nymphen, die bei einer Quelle Rast halten. Dabei ein Hirt, Hunde und totes Wild. (Lnd. H. 94,5 Br. 75,5 Zentimeter.) Links unten stand in dunklen Zügen: „Jero · Joachims F" (lateinische Halbkursive). Zur Charakteristik der Malweise notierte ich, daß dieses Bild ganz in der Art des Jan Battist Weenix gehalten sei, aber für künstlerisch schwächer als Weenix gelten müsse. 1899 wurde es mit dem „Lager der Kunsthandlung E. Hirschler & Cie." durch C. J. Wawra in Wien versteigert u. zw. am 24. Februar im Hause I. Kolowratring 9. Der Versteigerungskatalog enthielt unter anderem eine kleine Abbildung des Hieronymus Joachims. Sie wird anbei mit gütiger Erlaubnis der Herren Hirschler jun. wiederholt, da es gilt, dieses Bild wiederzufinden. Es gelangte 1899 an einen fremdländischen Sammler N. F. um

Hieronymus Joachims: Ruhe der Diana (Wien, ältere Sammlung Hirschler),

130 Gulden, sollte aber für Wien wiedergewonnen werden. Denn Hieronymus Joachim gehört wie J. Ossenbeek, Jakob Toorenvliet und andere zu den Holländern, die sich in Wien angesiedelt haben. Nach „Oud Holland" (Bd. XXIII, S. 16) hat sich 1654 am 17. Oktober der „ehrenveste und kunstreiche Junggesell Hieronymus Jocachim" (!) „ein Maler aus Niderlandt von Gremmingen geb(oren)," mit der Wittwe „Rosine Eishnitzkammerin" vermählt (so nach A.

*) Dieses wird, nebstbei bemerkt, als Ankauf vom Maler Langenhöfel 1807 in Füger's Handschriften-Journal erwähnt. Vergl. Beilage der Blätter für Gemäldekunde Bd. I. S. 52.

Digitized by Google

Hajdecki's Lesung). Es läßt sich wohl annehmen, daß „Gremmingen" für Groningen verlesen, oder in der Urkunde mißverstanden ist, wie denn auch der Name „Joachim" augenscheinlich verschrieben ist für Joachim.

Obwohl das Lob dieses Meisters gewiß um eine kleine Terz mindestens tiefer zu singen ist, als das eines Jan B. Weenix, durch den er ja beeinflußt erscheint, meine ich doch, daß ihn die Gemäldekunde beachten solle, eben als Kunstverwandten des älteren Weenix, mit dem er vielleicht schon mehrmals verwechselt worden ist. Fr.

BILDERPREISE.

(Fortsetzung.)

J. Israels: Die Bauernfamilie. 150.000 Lire. Verkauf aus der internationalen Ausstellung in Venedig 1910 an Cremette nach London. (Hamburger Fremdenbl. 3. Nov. 1910.)

Hugo Kauffmann: Auf der Alm, 1080 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

Fritz August v. Kaulbach: Damenbildnis, 10.000 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910. Versteigerung bei B. M. Goldschmidt aus Frankfurt. Ein anderes Bildnis bei derselben Auktion, 6350 Mk.

Lud. Knaus: Ländliches Fest (gemalt 1883), 40.400 Mark, New-York, Auktion Yerkes, 7. April 1910. (M. N. N., 12. April.)

Adriaen von Ostade: „Dancing Faun" 24.000 Dollar. New-York, Versteigerung Yerkes, April 1910. (D. T.) 11. April 1910. — Ein kleines Aquarell „Bauernherberge" 1710 holl. Gulden. Amsterdam, bei Fred. Müller & Co. Anfangs Juli 1910. (Frkf. Ztg.)

Rembrandt: „Der jüdische Student" sei um 150.000 Dollars an Otto H. Kahn in New-York verkauft worden. Das Bild stammt aus der russischen Sammlung Paul Delaroff. - Der polnische Reiter aus Dzikow (Bes. Tarnowski) ist nach Amerika verkauft um 60.000 Pfund (1,200.000 Mark) an Mr. Frick. (Z.) Hiezu auch „The Graphic" vom 11. Juni 1910 und seither die Abbildung und Besprechung des Bildes in den Blättern für Gemäldekunde, Bd. VI, Heft 4. Das Bild kam durch Frick in die Carfatt-Gallery. — Ungewöhnlich hohe Preise für Skizzen im Juli 1910 bei Fr. Muller & Co. in Amsterdam, z. B. Skizze in Rötel, „Sitzende alte Frau" 3420 holl. Gulden. — Saskia, die sich mit Perlen schmückt, 5600 G. Zentaurenkampf 2100 G., Orientale 1000 G. Frkf. Ztg. Abendbl. vom 8. Juli 1910, Nr. 186.

Al. Roslin: Bildnis der Comtesse Jean-Charles Mniszech, geb. Zamolska (73×59) 12.500 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910.

Jan Steen: „The False Prayers" 1200 Pfund Sterling. New-York, Versteigerung Yerkes, April 1910. Kam an Kleinberger nach Paris. (D. Tel.)

Alfr. Stevens: Dame an der Balustrade und weißer Pintscher. 6300 Mark. München, bei Helbing, 26. April 1910.

Franz von Stuck: Pallas Athene, 3300 Mk. München, bei Helbing, 6. Juli 1010. (U. N.)

Tischbein: Bildnisse, 13.100, 8300, 6100 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910.

Toqué: Bildnisse, 11.000 und 20.500 Franken. Paris, Vente Mniszech, Mai 1910.

Toyokuni: Wintertag (Dreibild) 35 Pfund Sterling. London, bei Sotheby, 20. Juni 1910. (L. J. d. a.)

Turner: Luzernersee, 1995 Pfd. Sterling. London Auktion Armitrong, 24. Juni 1910. (Le Journal d. arts). — Andere Werke Turners ebendort, 630, 609 und 199 Pfund.

Utamaro: Große weibliche Figur, 48 Pfund Sterling. London, bei Sotheby, 20. Juni 1910. (L. J. d. a.)

E. Verboekhoven: Les Jumeaux, 157 Pfd. Sterling. London, bei Christie, 24. Juni 1910. (Le Journ. d. a. 6. Juli.)

D. Vinckbons (oder alte Kopie nach ihm): Kermis (Br. 140, H. 105) auf einem Gebäude die Jahreszahl 1602, 950 Mark. München, bei Helbing, 12. Mai 1910 (im Katalog Peeter Brueghel der jüngere, nach der Abbildung aber jedenfalls dem Kreise des Vinckboons zugehörig.)

Carlo Wostry: Spielende Kinder (aus dem Jahre 1888) 335 Mark. München, bei Helbing, 6. Juli 1910. (U. N.)

Jan Wynants: Kleine Landschaft mit Baumgruppe links im Vordergrunde, 770 Mark. München. Versteigerung, vom 17. März 1910, bei Helbing. (N. U.)

Einige Kunstblätterpreise: Das „Hundertguldenblatt" Rembrandts, erzielte 32.000 Mark, in Stuttgart, bei Gutekunst, anfangs Juni 1910. — Rembrandt „Alter Haaring" 44.000 Mark. Landschaft mit den drei Bäumen, 12.000 Mk., allerdings in seltenen Zuständen u. vorzüglichen Abdrücken.

Dürer: Madonna mit dem Affen, 16.800 Mark. — Geburts Christi, 14.200 Mark. — Hieronymus im Gehäuse, 5850 Mark.

NOTIZEN.

Neuestes über Farbenphotographie. Bisher waren alle Platten, die Photographien in natürlichen Farben lieferten, ausschließlich französisches Fabrikat. In der Plenarsitzung der k. k. Photographischen Gesellschaft vom 13. Dezember 1910 gelangte zum erstenmale ein derartiges deutsches Produkt zur Demonstration, und zwar mit glänzendem Erfolg. Es

Digitized by Google

waren dies die Farbrasterfilms auf Kraynraster, welche von der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz hergestellt und in den Handel gebracht werden. Ein lichtvoller Vortrag des Professors Ed. Valenta von der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt erläuterte die leichte und praktische Handhabung. Die damit erzeugten Diapositive waren von einer geradezu frappanten Naturtreue. Auch an den in Heft 4 dieser Blätter besprochenen „Dioptichromes Dufay" haben namhafte Verbesserungen stattgefunden. Aufnahmen mit diesen sogenannten Dufayplatten II, die daselbst gleichfalls demonstriert wurden, hatten schon ein wesentlich höherstehendes Resultat. O. M.

Über „die synthetische Darstellung des antiken Purpurs" (durch den österreichischen Chemiker M. Friedländer in Wien) berichten die „Technischen Mitteilungen für Malerei" vom 1. Dezember 1910.

„Über Wismutmalerei, von Georg Buchner. Chemiker in München" nach „Münchener Kunsttechnische Blätter", IV. Jahrg. Nr. 9. („Werkstatt der Kunst", Heft 17, 1908 und VI. Jahrg. S. 26) abgedruckt in „Kunst und Handwerk", Jahrg. 1910, Heft 12, S. 370 ff.

Neue, besonders vorzügliche römische Wandmalereien sind vor kurzem in der Nähe von Pompeji aufgefunden worden. („Frankf. Zeitung" vom 19. November 1910.) Abbildungen in „The illustrated London News" vom 17. Dezember 1910 und in „Gazette des beaux arts" vom Jänner 1911.

Alt-Buddhistische Wandmalereien aus dem 7. bis 8. Jahrhundert in Turkestan, die von der Mission Paul Pelliot entdeckt worden sind, werden abgebildet in „L'Art décoratif" Augustheft 1910.

Nach Zeitungsnotizen u. a. einer im „Hamburger Fremdenblatt" vom 5. Januar 1911 sind die berühmten Medaillons mit byzantinischem Zellenschmelz aus dem 9. Jahrhundert, die sich jahrzehnte lang in der Sammlung des russischen Staatsrates Swenigorodskoi befunden haben, verkauft worden. Swenigorodskois Erben haben die kostbaren Stücke gegen eine Million Franken an einen Pariser Kunsthändler abgegeben. Swenigorodskoi lebte lange Zeit in Aachen und der Aachener Kaplan, später Pfarrer J. Schulz hat 1884 die erwähnten Emails zuerst bekannt gemacht („Die byzantinischen Zellenemails der Sammlung Swenigorodskoi" Verlag Rud. Barth Aachen). Später nach Schulzens Tod sind sie durch Curtius besprochen und durch Kondakoff in monumentaler Weise herausgegeben worden. Das Repertorium für Kunstwissenschaft hat im VIII, XV. und XVIII. Bande von den erwähnten Medaillons gehandelt. Fr.

Über das Mosaik aus dem 14. Jahrhundert in Santa Maria in Ara-coeli zu Rom berichtet „Emporium" Novemberheft 1910. (Dargestellt ist die Madonna, verehrt von zwei Heiligen und dem knieenden Senator Giovanni Colonna.)

Zu Paolo Serafini, dem Sohne des Serafino da Modena „Bollettino d'Arte del Ministero della p. istr." 1910, S. 184 ff.

Über die Krönung Mariens von Benedetto Carpaccio in Capodistria schreibt T. Borenius in der „Rassegna d'Arte" 1910, S. 182.

Zu Jacopo da Montagnana und Bartolomeo Montagna „Bollettino d'Art del Ministero della p. istruzione." 1910, Heft 8. (Bilder in Belluno.)

Zu Polidoro Veneziano „Repertorium für Kunstwissenschaft" Bd. 33, Heft 6 (G. Gronau).

„Das Amsterdam der Rembrandtzeit." Artikel von A. Bredius in der Zeitschrift „Die Gartenlaube" 1910, Nr. 46 (mit Abbildungen.)

Zu G. Ter-Borch Velhagen & Klasings Monatshefte, Oktoberheftt 1910. (Artikel von Dr. Max Osborn.)

Rubens: Das Kind mit dem Vogel im Berliner Museum ist in Farbenretzdruck nachgebildet in Westermanns illustr. Monatsheften November 1910.

Zu Joh. König und Mathias Kager „Repertorium für Kunstwissenschaft" Bd. XXXIII, Heft 6, S. 564 ff. (Tätigkeit für den Kunstschrein in Upsala. Nach John Böttiger.)

„Felicien Rops", von Rudolf Klein. (Paris, Librairie artistique et littéraire.) Plauderei mit vielen Abbildungen. (1910.)

Jan Matejko, Juliheft 1910 des „Emporium", illustrierter Artikel.

Zu Hans Olde „Die Rheinlande" Juliheft 1910.

G. Max: „Das Buch der Revolution", in Farbendruck nachgebildet für „Über Land und Meer" Ostern 1910 Jahrg. 52 (Nr. 26).

Das Gemälde von Gabriel Max: Sehnsucht (Halbfigur eines Mädchens, das aufwärts blickt. Laubbegränztes Haar), abgebildet in „Über Land und Meer" Jahrg. 52, Nr. 40.

Ein Aquarell von Hans Herrmann: „Dordrecht" in Farbendruck nachgebildet für „Die Gartenlaube" 1909 Nr. 46.

Joh. Vincenz Cissarz „Dekorative Kunst" Novemberheft 1909.

Das Wandmosaik in der Zentralhalle der Universität München, entworfen von Jul. Diez (aus-

Digitized by Google

geführt von Rauecker & Co. in Solln) ist abgebildet in „Kunst und Handwerk" (der Zeitschrift des bayr. Kunstgewerbevereines vom November 1909).

Édouard Detaille: „La Barricade de la rue du Petit-Pont (le 29. juillet 1830), abgebildet in „Le monde illustré" vom 7. Mai 1910.

Mit H. v. Angeli beschäftigten sich in der Zeit um den 8. Juli viele Zeitungen aus Anlaß seines 70. Geburtstages.

Zu Emil Pretorius ein Artikel von Karl Wolfskehl in der Zeitschrift „Dekorative Kunst" XIII. Jahr. Nr. 7.

Auguste Rodin's Bildnis, radiert von Anders Zorn, abgebildet in der „Leipziger Illustrierten Ztg." vom 10. März und 18. August 1910.
„Anders Zorn", Artikel von Fritz v. Ostini in Velhagen & Klasings Monatsheften, Sept. 1910.
Das Bildnis der Mistress Ashley von Anders Zorn, nachgebildet in „L'Art et les Artistes" Märzheft 1910.
In Velhagen & Klasing's „Künstlermonographien" ist jüngst auch (durch F. Servaes) Anders Zorn bearbeitet worden.

Nic. Roerich, der moderne Überstürmer, wird besprochen im Märzheft des „Emporium" von 1910 und im Juniheft von „L'Art et les Artistes".

Zu Fritz Boehle „Die Rheinlande" Februarheft 1910.

Zuloaga wird besprochen in „L'Art et les Artistes" vom Oktober 1909.

Eine stimmungsvolle Dämmerungslandschaft vom Münchener W. H. Lehmann in Farbendruck vervielfältigt durch den „Kunstwart" (im ersten Februarheft 1910).

„Franz von Stuck und sein Haus" Dezemberheft 1909 der Zeitschrift „Innendekoration" (mit vielen Abbildungen.)

Samuel Hancock, ein Londoner Briefträger hat in der Ausstellung der Londoner „Royal Academy" 1910 ein Bild „Der silberne Mond" ausgestellt.

Zu Charles Shannon „L'Art et les Artistes" Februar 1910.

Mit Fr. v. Defregger beschäftigen sich aus Anlaß seines 75. Geburtstags am 30. April 1910 viele Artikel in Zeitungen und Zeitschriften. Ich nenne u. a. die „Lpz. Illustr. Ztg." vom 28. April.

Zu William Laparra „L'Art et les Artistes" Februar 1910

Abbildungen nach Werken Wilhelm Trübners im Aprilheft 1910 der Zeitschrift „Kunstwart".

Über Fitgers gereinigte Gemälde im Hotel Streit zu Hamburg eine Notiz in den „Hamburger Nachrichten" vom 20. April 1910.

Zu A. Falvre, Guillaume, Chéret, Grün, Charles Léandre, Willette und Capiello siehe Georges Grappe: „Die Künstler vom Montmartre" (Berlin, Internationale Verlagsanstalt [1910]).

Zu Louise Breslau „L'Art et les Artistes", Augustheft 1910.

H. Herkomer's Bildnis des Lord Burnham ist abgebildet in „Royal Academy pictures" 1910, Heft 1.

Über Friedrich Haßlwander, der am 4. Oktober seinen 70. Geburtstag gefeiert hat, schrieb Erich Mennbier im Oktoberheft der Zeitschrift: Das literarische Deutsch-Österreich.

In der Zeit um den 8. August beschäftigten sich die Wiener Blätter mit dem Schaffen S. L'Allemands, der 1910 seinen siebzigsten Geburtstag feiert.

Zu Cuno Amiet „Die Rheinlande" Augustheft 1910 (mit Abbildungen).

Über den Maler Toni Stadler (geb. 9. Juli 1850 zu Goellersdorf in Niederösterreich) schrieb F. v. O. in den Münchener Neuesten Nachrichten vom 9. Juli 1910.

Radierungen von Wenzel Hablik, dem erfindungsreichen Überstürmer, besprochen und abgebildet in „Deutsche Kunst und Dekoration" Juniheft 1910. (Text von Ewald Bender).

Der Stürmer Adolf Hildenbrand wird gewürdigt in der Monatsschrift „Rheinlande" Maiheft 1910.

Zur Überstürmerin Jessi M. King auch Juniheft 1910 von „Deutsche Kunst und Dekoration" 1910.

Zum Maler André Wilder den Malerinnen Mlle Ripa de Roveredo, Marguerite de Glori und zum Bildhauer Naoum Aronson vergl. „L' Art décoratif" Maiheft 1910.

Zu Bernhard Pankok (mit Abbildungen nach vielen Gemälden) „Die Rheinlande" Juniheft 1910.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Bei Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz wurden am 20. und 21. Dezember 1910 Gemälde und Antiquitäten aus verschiedenem Besitz versteigert.

AMSTERDAM. Im Kupferstichkabinett des Rijksmuseums eine Ausstellung von Faksimilenachbildungen alter Gemälde.
In der Galerie des Rijksmuseums ist Rembrandts Schützenauszug von frevelhafter Hand

Digitized by Google

durch Messerschnitte verletzt worden. Der Schaden wurde übrigens bald verdeckt. (Tagesblätter vom 14. und 15. Januar 1911.)

BRESLAU. In der Galerie Arnold sieht man moderne Bilder und eine Arbeit von Adrian Ludwig Richter „Aus dem Sabinergebirge."

DESSAU. Die Anhaltische Kunsthalle hat vor Weihnachten eine sog. Verkaufsausstellung eröffnet, über die Otto Scheffers im Anhaltischen Staatsanzeiger vom 11. Dezember Bericht erstattet.

FRANKFURT a. Main. Das Städel'sche Institut hat eine wertvolle Leihgabe erhalten. Rittmeister a. D. Freiherr Adolph v. Holzhausen gestattet nämlich die leihweise Übernahme und Ausstellung seiner Gemäldesammlung, die bisher auf der „Oed" im Holzhausenpark bewahrt wurde. (Frkt. Ztg. 20. Dezember 1910.)

HAMBURG. Die Kunsthalle hat das neueste Eigenbildnis von Max Liebermann erworben. (Kunst und Künstler. Dezember 1910.) — Am 2. Dezember 1910 wurde eine Otto Rungeausstellung eröffnet. — In neuester Zeit wird eine Umhängung der Bilder in der Kunsthalle vorgenommen, wobei manches aus dem Vorrat hervorgeholt wird. (H. Frbl. 22. Jan. 1911.)

LEIPZIG. (Neuerwerbungen des städtischen Museums.) Am Schluß des Jahres 1909 wurde dem Museum aus Mitteln der Stiftung für die Stadt Leipzig und der Thobald Petschke-Stiftung das aus der Sammlung Turner-London bei der Auktion 17. Nov. 1908 in Lepkes (Berlin) Besitz übergegangene altniederländische Gemälde: „Die Legende des hl. Dominikus" zugeführt (Schule des Gertgen tot Sint Jans, oder alte Kopie nach ihm). Das Bild beschäftigt das kunsthistorische Interesse besonders seit seinem Erscheinen auf der Brügger Ausstellung 1902. (Kat. Nr. 256. Lichtdruckabbildung im Auktionskatalog der Sammlung Turner bei Lepke 17. Nov. 1908.) Anfang des Jahres 1910 erwarb der Rat der Stadt ein Gemälde des früh verstorbenen Münchner Malers Philipp Klein: „Die Freundinnen" (Ölg. a. L. 1,46×1,56). Es wurde aus einer im Leipziger Kunstverein veranstalteten Nachlaßausstellung des Künstlers angekauft. — Hieran schloß sich die Erwerbung eines großen Werkes von Ignacio Zuloaga: „Die Promenade nach dem Stiergefecht." (Ölgem. a. L. 2,51×3,27) aus städtischen Mitteln angekauft von C. Steinbarth, Berlin-Großlichterfelde, reproduziert in der Illustr. Zeitg. von J. J. Weber, Leipzig, Mitte Juli 1910. — Im Oktober wurden die Mittel der Thieme'schen Stiftung den Bestimmungen des Testators gemäß dazu verwertet, die dem Museum überwiesene Sammlung niederländischer Gemälde des 17. Jahrh. durch ein Bildchen aus dem Besitz des Botanikuars Julius Boehler, München zu vermehren. Es stellt eine Landschaft mit der Ansicht einer Klosteranlage dar, deren Zuschreibung an Jan van der Meer (1628—1691) von Haarlem auch von der Seite holländischer Kunstgelehrter bestätigt wurde. — Die französische Ausstellung des Kunstvereins in Leipzig, Okt.-Nov. 1910 veranlaßte den Ankauf moderner französischer Kunstwerke, die im Leipziger Museum gewissermaßen eine bescheidene Fortführung der Schletterstiftung darstellen. So wurde angekauft Fernand Cormon: „Römische Legion" 1907, vom Künstler näher bezeichnet: „La legion romaine se réforme après la bataille. Pas un Nervien n'avait laché pied; tous s'étaient fait tuer à leur poste de combat (J. César)". (Kat. der Leipziger Ausstellung Nr. 46). Ferner wurden erworben: Das Gitter am Tuileriengarten unter sonnigem Tageslicht von Jean Francois Raffaëlli, welches, wie Cormon's Römische Legion, in mehreren Redaktionen existiert, und der Platz vor dem Theater Francais von Camille Pissarro. Zu gleicher Zeit erfolgte seitens des Rates der Stadt Leipzig der Ankauf des bekannten Meisterwerkes Giovanni Segantini aus seiner letzten Periode von Maloja „Frutto dell 'amore", Liebesfrucht (Ölgem. a. L. 0,875×0,57) von Heinemann, München. Den Beschluß der Ankäufe des Jahres 1910 aber bildete die Ersteigerung der Spinnerin (1892 von Wilhelm Leibl in der Auktion der Gemäldesammlung L. Laroche-Ringwald, Basel, bei Schulte, Berlin am 29. November 1910). Durch Schenkung gelangten in das Leipziger Museum im Jahre 1910 folgende Gemälde: Lovis Corinth: Kreuzabnahme, ein großes Ölgemälde von 1906 (a. L. 1,90×2,00) durch Herrn Arthur Meiner, Leipzig. Friedrich Klein-Chevalier, Berlin: Italienische Arbeiter beim Pflügen. (Ölgem. a. L. 1,36×2,40) von einem ungenannten Kunstfreund. Karl Buchholz: Aus dem Weichbild Weimar 1877 durch Herrn Dr. Fritz Harck, der das Bild dem Kunstverein schenkte, von welchem es dem Museum überwiesen wurde. Durch das Vermächtnis des am 3. März 1910 in Böhlitz-Ehrenberg bei Leipzig verstorbenen Buchhändlers Julius Wilhelm Otto Kirchhoff wurde das Museum um einige interessante Stücke der Bildnismalerei des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrh. bereichert: Von den aus Hildesheim gebürtigen, in Berlin tätigen Bildnismaler Friedrich Wilhelm Reuter) 1769—1834), der auch zu den zeitlich ersten Künstlern gehört, welche auf dem Gebiet des Steindruckes gearbeitet haben, erhielt das Museum ein ausgezeichnetes „Selbstporträt" und das „Bildnis seiner Gattin" sowie Incunabeln des Steindruckes. Die beiden kleineren Porträts sind Werke vom Vater des Testators Johann Jakob Kirchhoff (geb. in Berlin 1796, gest. in Leipzig 1848). Das „Selbstbildnis" auf Pappe sei hervorgehoben. (U. N.)

LEMBERG. Die Sammlungen des städtischen Museums sind hauptsächlich in Folge der unermüdlichen, begeisterten Tätigkeit des Vizepräsidenten der Stadt Dr. Tad. Rutowski im Laufe des Jahres 1910 durch bedeutende Ankäufe polnischer Bilder bereichert worden, worüber noch eingehend berichtet werden soll.

Digitized by Google

LONDON. Mannigfache Umgestaltungen in der National Gallery. — Ausstellungen der Sketch-Society, eine Ausstellung russischer Kunst, eine Ausstellung französischer Bilder und Anderes (Z.)

MAGDEBURG. Dem Kaiser Friedrich-Museum sind aus dem Nachlasse des Fabrikanten Kom. R. Wolf 200.000 Mark zugekommen. (M. N. N. 22. Dezemwerber 1910.)

MERAN. Die Witwe des Gelehrten Moritz Lazarus hat dem Museum eine ganze Bildnissammlung

Paolo Varonese: Mars, Venus und Amor.
(Neuerwerbung des Metropolitan-Museums zu New-York).

geschenkt, in der sich u. A. Lenbachs' Lazarusbildnis befindet; überdies hat die kunstfreundliche Dame dem Museum eine namhafte Geldspende zugewendet. (Neues Wiener Tagblatt 1. Dezember 1910).

MÜNCHEN. Secession. Die diesjährige Winterausstellung der Secession im K. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz enthält zwei umfangreiche Kollektiv-Ausstellungen der Professoren Karl Bauer und Heinrich v. Zügel.

— In der Galerie Heinemann eine bedeutende Ausstellung altspanischer Bilder aus der Zeit vom 15. bis in's 19. Jahrhundert. Illustrierter Katalog mit Vorwort von August L. Mayer.

MÜNCHEN. Im Kunstverein eine Kaiser-Franz-Josef-Jubiläums-Ausstellung mit dem Titel „Alt-Wiener-Malerei". Die Blätter für Gemäldekunde kommen auf diese neuen Münchener Ausstellungen noch zurück.

— Am 18. Januar werden bei H. Helbing Ölgemälde alter Meister aus dem Nachlaß des Herrn Dekans Wiehl in Haslach versteigert.

— In der Galerie Helbing wurde am 19. Dez. 1910. die Kunstsammlung Friedrich Oertel versteigert, die bedeutende Bilder von Meistern des 19. Jahrhunderts enthielt.

NEU-YORK. Das Metropolitan-Museum hat von Mr. Asher Wertheimer ein berühmtes Bild von Paolo Veronese erworben, das aus der Galerie der Königin Christine von Schweden stammt (laut Inventar von 1689), später beim Duca die Bracciano war, sich dann in der Galerie Orleans befand, an Mr. Haitings Elwin gelangte, noch später bei Lord Wimborne war, der es 1903 ausstellte das hierauf an Christie kam und von diesem Kunsthändler im Mai 1910 durch M. Asher Wertheimer erworben wurde. Es ist das Bild mit Mars, Venus, zwei Eroten und einem Pferde. (Nach „The illustrated London-News" vom 17. Dez. 1910.) Die beigegebene Abbildung geht auf den Stich in Couchés Galerie Orleans zurück. Über das berühmte Bild und dessen Geschichte ist nachzulesen in Pietro Caliari „Paolo Veronese" (1888) S. 125 und 257, bei Champier und Sandoz in dem Werke „Le palais royal" (1900) I. S. 233 und 513, Ol. Granberg „Om Kejsar Rudolf IIs Konstkammare . . ." (1903) S. 105 und H. Zimmermann „Inventare Akten und Regesten . . ." (1904) S. XLV, Nr. 1151. Das Bild läßt sich nämlich bis in die Kunstkammer Kaisers Rudolf II. zurückverfolgen. Carlo Ridolfi in den „Maraviglie dell' arte" von 1648 (I. Bd. S. 320) erwähnt das Bild in Kaisers Besitz, was bisher unbekannt war. Fr.

ROM. 1911 wird eine große internationale allvölkisch Kunstausstellung abgehalten.

TURIN. Am 4. Dezember wurde die internationale Ausstellung weiblicher Kunst eröffnet.

WARSCHAU. Zu der unlängst erwähnten Ausstellung von Werken J. P. Norblins und Alexander Orlowski's sind polnisch verfaßte Kataloge von S. Batowski und Wladislaw Tatarkiewicz erschienen. Sie bieten ausführliche Beschreibungen der ausgestellten Werke und überdies biographische Angaben. Veranstaltet wurden die erwähnten Ausstellungen durch die Gesellschaft zur Förderung der schönen Künste im Königreiche Polen. Für 1911 ist eine Mich. Pionski-Ausstellung geplant.

WIEN. Im Künstlerhause: Jubiläumsausstellung des Aquarellistenklubs der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens. Sehenswerte Kunstschau mit rund 300 Blättern von Griffelkünstlern und Malern. Aus der großen Anzahl seien die Bildniskünstler John Qincy Adams, Germela, Rauchinger, Gsur, Schatten-

Digitized by Google

stein und Trentin genannt. Larwin fällt wie sonst durch gute Charakteristik auf. Geller, Pippich sind mit Darstellungen von Märkten hervorzuheben. Die Landschaft herrscht vor. Sonnige Bilder sind da von Rob. Russ und Suppantschitsch, dessen Ausblick auf Nürnberg (gesehen von einem der obersten Fenster des Rathauses, wenn ich nicht irre) ebenso gegenständlich wie künstlerisch zu fesseln versteht. Grill ist ein geschickter Stilist. Zetsche weiß seine Motive gut zu wählen und gibt fein gestimmte Veduten zu sehen. Im Festhalten athmosphärischer Stimmungen ist Kasparides ein Meister. Hingewiesen sei auch auf die Arbeiten von Tomec, Leitner, L. Koch, Köpf, Graner, Baschny, Ferd. Brunner, Prinz, Ranzoni, Marie Egner. Auch Ameseder, S. Simony, Wilt und Zoff haben die Ausstellung beschickt. Innenräume sind dargestellt von Konopa, A. v. Pilügi, Herschel. Eine Zeichnung von H. v. Angeli wird Niemandem entgehen, der die Ausstellung besucht. Sterrer's stilvolle Studienköpfe sind beachtenswert, wie denn auch die Zeichnungen von Alfred Cossmann als bedeutend hervorgehoben werden müssen. Alles nur kurze Andeutungen.

Eine rückblickende Abteilung bringt ältere Blätter von Wiener Künstlern zur Ausstellung, in erster Linie einige der vorzüglichen Aquarelle von Rud. Alt aus dem Besitz Eugens Miller v. Aichholz und Barons H. v. Härdtl. Mehrere Ludwig Passini sind aus verschiedenen Besitz zusammengetragen. Leopold Burgers „Jahreszeiten" (1893 und 1894) sind aus Viktor Silberers Besitz herangezogen worden. Aus der Sammlung Baron Heinrich v. Haerdtl stammen zwei Aquarelle von A. Greil. Für Entwürfe von Julius Berger sorgte Oberbaurat Andreas Streit. Anderes wurde aus der Albertina, aus den Sammlungen Dr. Alfr. Spitzer, Hugo Anbelang, Franz Freiherr von Krauß, Hofrat Schauta herbeigeschafft.

— Der Hagenbund hat vor Kurzem seine hübsche Weihnachtsausstellung geschlossen. Im Februar will er eine Sonderausstellung von Werken der Maler Feistauer, Kolik, Eckert, Wiegele, P. Gütersloh und der Bildhauer Hölger und Haller veranstalten. (U. N.)

— Im Kunstsalon H. O. Miethke folgte auf die interessante Ausstellung der jüngsten Werke Gustav Klimt's Vorführungen von Werken Wilhelm Legler's und Emil Orlik's. Die neue Richtung, die Orlik nun einige Zeit verfolgt, ist nicht mehr durch ostasiatische Kunst beeinflußt, sondern schließt sich an die Art der französischen Impressionisten der Manet-Gruppe an. Legler malt mit Vorliebe Innenräume. Ein Bild dieser Art ist vom Wiener Sammler Gallia erworben worden.

— In der Galerie Arnot eine Ausstellung des österreichischen Künstlerbundes, die gegen Ende Dezember 1910 eröffnet worden ist.

— Im Dorotheum wurde in den Tagen vom 9. bis 17. Dez. 1910 die Kunstsammlung Nicolaus de Szemere versteigert (illustrierter Katalog mit Vorwort von F. A. S(eligmann).

WIESBADEN. Die Gemäldesammlung im Museum ist im Laufe des vorigen Jahres durch Anselm Feuerbach's Bildnis „Nanna" bereichert worden. (Frkf. Ztg. 12. Jan. 1911).

TODESFÄLLE.

(Nachträge und Fortsetzung zu den früheren Mitteilungen.)

Am 19. Novbr. 1909 starb zu Skagen in Dänemark der berühmte Maler Peter Severin Kroyer (z.). — In der ersten Hälfte des Aprils 1910 ist in London der Zeichner und Lithograph Tom Browne verschieden (Chr. d. a.) — Am 13. April 1910 starb in London der Maler W. Q. Orchardson (Hamb. N. u. Köln. Z. vom 16. April). — Am 16. April. verschied zu Paris der Tiermaler Jalien Dupré. — Mitte Aprils 1910 verschied in St. Petersburg der durch eigentümliches Schaffen ausgezeichnete, hochbegabte russische Maler Michael Wrubel (Ch. . a. 23, 183; Berliner Tagebl. 25. 6.) — In der 1. Maiwoche der Pariser Kunsthändler u. Aussteller Charles Mannheim (Ch. d. a. 20, 158). - Am 7. Mai der Berliner Kunstgelehrte Dr. Walter Gensel, ein Hauptarbeiter an der Zeitschrift für bildende Kunst. Nachruf in Westermanns illustr. Monatsheften vom Juli 1910 u. Ch. d. a. 23, 183. — Um den 10. Mai starb in Freiburg i. B. der Berliner Kabarettist und Maler Georg David Schulz. (D. Woche 1910. Nr. 20. p. 818). — Am 16. Mai in Saint-Clair bei Lavandou der Maler Henri Edm. Croß (geb. 1856.) [Ch. d. a. 21, 166.] — Am 18. Mai in Berlin der dorther gebürtige Maler Franz Skarbina (geb. 1849) (N. F. Pr. 18. 5. 10. u. Ch. d. a. 21, 166). — Am 23. Mai in Klagenfurt der Landschaftsmaler Ludwig Willroider aus Villach, 65 Jahre alt. (Tagesblätter.) — Im Chiemsee verunglückte am 27. Mai der Maler Alfred Zimmermann. (M. N. N.) — In dem am 30. Mai verstorbenen italienischen Dichter und Wiener Professor Philipp Zamboni verliert die Malerei einen fördernden Freund und eifrigen Sammler. (Nachruf in „Illustrazione Italiana" und in Tagesblättern.) — Der seit langem in Paris tätige Maler, Louis-Welden Hawkins starb in Paris Ende Mai. — Am 1. Juni starb in Woodcote (Hampshire) der berühmte englische Graveur Francis Seymour-Haden (geb. 1818 in London.) (Journ. d. a. 22. 6; Ch. d. a. 24, 190). — Am 4. d. M. in Paris der Landschaftsmaler Camille Delpy. (Ch. d. a. 24. 190.) Um diese Zeit auch der Maler Eugen Trigoulet. (Ch. d. a. 16.) — Das Berliner Tagbl. vom 8. Juni meldet den Tod des ungarischen Malers Emmerich Gregus. — Journ. d. a. vom 22. Juni den des als Sammler berühmten Pariers, Freiherrn Creuzé de Lesser. — Am 18. Juni starb plötzlich in München der dortige Professor und Ehrenkonservator des Nationalmuseums Rudolf v. Seitz, ein Sohn des Malers Franz Seitz. (N. Fr. Pr. 20. Juni 1910 u. d. a. Tagesbl. Ch. d. a. 26, 207.) — Am 20. Juni endete der junge Maler Henri Ginot durch Selbstmord. (Ch. d. a. 25, 199.) — Am 27. d. M. starb in Paris der Maler Eduard Alex. Sain. (Ch. d. a. 25, 198. Journ. 29. Juni.) — Am 30. Juni der Utrechter Museumsdirektor Mgr. Gerardus Wilhelm van Heukelum. (Parte.) — Am Beginne

Digitized by Google

Julis starben: Der Maler Jacques Wély. (Ch. d. a. 25, 198. Journ. 22. Juni), der Zeichner und Graveur Auguste Hotin aus Dieppe. (Ch. d. a. 1b. 199. Journ. 9. Juli 1910), der junge Graveur Marcel Bertrand. (Ch. d. a. 26, 206). — Zur selben Zeit der flämische Maler P. L. J. de Coningk. (Ch. d. a. 26, 206. Journ. 9. VII), wie auch der Pariser Sammler Ernest Pille. (Journ. 9. VII.) — Am 4. Juli schied freiwillig der Budapester Maler Heinrich Papp aus dem Leben. Er war Professor an der Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt. (N. Fr. Pr. 5. u. 6. Juli). — 88jährig verschied in Düsseldorf am 6. Juli (nach Ch. d. a. 28, 223 am 7. Juli) Hubert Salentin. (M. N. N. 8. Juli.) Die Vaterstadt des Malers, Zulpich, ließ ein Trauerblatt in die Köln. Ztg. einrücken.) Fr. — Am 8. Juli in Versailles der Kunstgelehrte Paul Louis Georges Berger. (Ch. d. a. 26, 206. Journ. 30. VII.) — In Anet (Schweiz) am 16. Juli der Schweizer Maler Albert Anker. (Ch. d. a. 28, 223.) — Am 22. Juli auf Schloß Chantilly Leopold Delisle, einer der bedeutendsten Palaeographen Frankreichs. (Ch. d. a. 27, 214. Journ. 30. VII.) Delisle war bekanntlich lange Zeit Direktor der Bibliothèque Nationale in Paris. Der Herausgeber dieser Blätter bewahrt dem Verstorbenen ein dankbares Andenken, da er beim Studium der Karolingischen Bilderhandschriften und anderer Studien in Paris durch Delisle in freundlichster Weise gefördert worden ist. Fr. — Am 24. Juli der russische Landschaftsmaler A. S. Kuindshi in St. Petersburg. (N. F. P. 31, VII. „Der Tag" 25. VII.) — Ende Juli verschied auf tragische Weise der Archäologe L. de Beylié in Indo-China. (Journ. 30. VII. — Zur gleichen Zeit in Karlsruhe der Maler Ernst Schurth. (Ch. d. a. 27, 215. Journ. 30. VII), in Rom der bekannte Kunstfreund, Kenner u. Sammler Graf Stroganow (Frkf. Ztg. 2. Aug.) — Anfang August verunglückte tötlich der junge französische Portraitist Salvator Rocca in Esbly. (Ch. d. a. 28, 223.) — Um dieselbe Zeit starb in London der Karikaturist Linley Sambourne. (Ch. d. a. 28, 223.) — Am 2. August der Dresdener Portrait- und Historienmaler F. Walther Scholtz im Alter von 48 Jahren. (Leipz. N. N. 5. August.) — Am 12. August der große Straßburger Archäologe, Prof. Dr. Adolf Michaelis. (Frkf. Ztg. Nr. 221 und 225. 1910). — Am 13. August der Earl of Spencer zu Althorp House (Northampton shire), der Besitzer einer berühmten Gemäldesammlung von der in diesen Blättern noch gehandelt werden soll. — Am 22. August ist zu Gainfarn bei Wien in der Friedmann'schen Wasserheilanstalt Hofrat Dr. Leopold Oser, der bekannte Arzt, ein Mitbegründer der Wiener Poliklinik gestorben. Oser besaß gute Gemälde von guten alten Holländern und Vlaemen und von neueren Meistern. Ein vortreffliches Stillleben mit Seetieren, (Hummer, Seespinne, Fische, etwa einen Meter breit) von A. van Beyeren ist mir besonders in der Erinnerung geblieben. Bemerkenswert war auch eine alte Wiederholung eines oder eine alte Kopie nach einem Van Dyck (Diana und Endymion, von einem Satyr überrascht. Das meist bekannte Exemplar befindet sich in der Madrider Galerie). Fr. — Am 20. Aug. zu Sainte Foy-lès-Lyon der Maler Jos. Lameire. — Am 23. August starb in Köln der Historienmaler Johannes Nießen. (N. F. Pr. 24. VIII.) — Die N. F. Pr. vom 24. VIII. meld et auf eine Münchener Nachricht hin den Selbstmord des deutsch-amerikanischen Malers Hermann Hensen. — Am 27. August verunglückte auf seiner Villa bei Wien Hofrat Alex. Sauer-Csaky von Nordendorf, dem die Organisation der Gemäldeverkäufe im Dorotheum viel zu verdanken hat. (N. F. Pr. 27. VIII.) Fr. Anfang Septembers verschied der Landschafts- und Genremaler Dalton fast gleichzeitig mit seinem Kollaborator Davrigny. (Ch. d. a. 31, 246. — Der 7. September rief den letzten Präraffaeliten William Holman Hunt aus diesem Leben. Er starb 83jährig in London. (N. F. Pr. 8. IX. N. W. Tagbl. 8. IX. Ch. d. a. 31, 246.) — Am 11. d. M. der Konservator der biblioth. nat. August Raffet, der Sohn des berühmten Malers. (Ch. d. a. 31, 246.) - Anfang September der französische Maler Henry Rousseau, dessen Leistungen sehr verschieden beurteilt werden. (Hiezu die Köln. Ztg. vom 6. und die Münchn. N. N. vom 12. September.) Fr. — Um dieselbe Zeit starb der französische Maler Kornel Bernadi (Chr. d. a. 10. Septbr. 1910). — Am 14. September zu Neu-York David Smillie, der Nestor der amerikanischen Radierer. (Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.) Fr. — Ein unserer Kunst als geistvoller Dilettant und bedeutsamer Förderer geltender schließt sich der Reihe unserer Toten an: Joseph Kainz, gestorben in Wien am 20. September 1910. Für die zahllosen Nekrologe spreche der von Minor, Österr. Rundschau, 1. Oktober.

Erich Mennbier und der Herausgeber.

Aus der Literatur.

Ernst Bassermann-Jordan: „Unveröffentlichte Gemälde aus dem Besitze des bayerischen Staates" Band III. Die Gemäldegalerie im kön. Schlosse Schleißheim, 50 Tafeln und 14 Textbilder in Lichtdruck. Leipzig, K. W. Hiersemann 1910 (Fol.)

Bringt eine Menge beachtenswerter Bilder namentlich aus der Gruppe der altbayerischen Künstler, daneben auch manche Werke seltener späterer deutscher Maler und einige gute Holländer und Vlaemen.

Eduard Plietzsch: „Die Frankenthaler Maler, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der niederländischen Landschaftsmalerei" (Leipzig, E. A. Seemann 1910) 8°.

Wissenschaftliche Bearbeitung der Malergruppe des Gillis van Coninxloo, Peeter Schoubroeck unh Ant. Mirou. Wird bei Gelegenheit eingehend zu würdigen sein. (Wird fortgesetzt).

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

Blätter für Gemäldekunde

Verlag von Franz Malota, Wien, IV. Hauptstrasse Nr. 22.

herausgegeben von Dr. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers: Wien IV. Schlüsselgasse Nr. 3.

VI. Band | März 1911. | Heft 10

UNVERÖFFENTLICHTE BILDER AUS WIENER PRIVATBESITZ.

(Bilder bei J. Tichatschek. — Die Sammlung Amadei.)

Ohne die fremden Galerien zu vernachlässigen, sollen im vorliegenden und in den nächstfolgenden Heften mehrere Wiener Sammlungen und einzelne Bilder aus Wiener Privatbesitz besprochen werden. Einige Gemälde aus dem Besitz des Herrn Apothekers Jos. Tichatschek (XX. Bez. Wallensteinplatz) mögen diesmal den Anfang machen. Sie bilden zwar keine Sammlung als solche, aber verdienen es dennoch, den Bilderfreunden weiter Kreise bekannt gemacht zu werden. So hat sich bei Tichatschek ein prächtiges Werk des Jan Fyt als alter Familienbesitz erhalten, an dem wir nicht teilnahmslos vorübergehen wollen. Zwar ein wenig, vielleicht auch stark verkleinert, bietet es doch für den genießenden Gemäldefreund ebenso wie für den forschenden Gelehrten mannigfache Anregung. Denn es reiht sich an die sicher benannten Werke des berühmten Antwerpener Tiermalers zwanglos an, obwohl es keine Signatur trägt. In diesem Fall darf die Benennung größere Sicherheit beanspruchen, als sie einer bloßen Meinungsäußerung des „Kenners" zukommt. Diesmal ist die wissenschaftliche Stilvergleichung in der Lage, einen stilkritischen Nachweis zu liefern. Zu dessen Durchführung werden einige Abbildungen herangezogen nach einem anerkannt echten, ähnlich gearteten Werk des Jan Fyt, das überdies die unverdächtige Signatur des Künstlers trägt. Ich meine das Bild in der Schleißheimer Galerie, auf welchem Wasservögel dargestellt sind, bedroht durch zwei Raubvögel. Ein Lichtdruck danach und das Faksimile der Fyt'schen Signatur finden sich in Bassermann-Jordans Werk „Unveröffentlichte Gemälde aus dem Besitze des bayrischen Staates" (Bd. III, Taf. 49). Die Abbildungen, die anbei geboten werden, gehen auf eine blasse Photographie zurück, die ich beim Verleger des genannten Galeriewerkes, Herrn K. Hiersemann, erworben habe. Das Bild in Schleißheim mißt 2 M. 11 Ztm. in der Höhe und 2 M. 58 Ztm. in der Breite und ist auf Leinwand gemalt. Ich möchte vermuten, daß das verkleinerte Bild in Wien bei Tichatschek, dieses mißt 94×72 Ztm., ursprünglich eben so groß gewesen und vielleicht als eine Art Gegenstück zum Schleißheimer Fyt, oder als ein Bild aus derselben Reihe gemalt worden ist. Ist es doch in dem erhaltenen Teil danach komponiert, daß die Analogie auffallen muß. Der dargestellte Vogel — wie der Besitzer des Bildes längst ermittelt hat, ist es ein Kormoran — hat in bestimmter Wendung den Kopf nach oben gekehrt, wonach wohl auf irgend Etwas geschlossen werden darf, das die Aufmerksamkeit des Vogels oben in den Lüften lebhaft erregt hat. Das werden nun wohl irgendwelche drohende Raubvögel gewesen sein, wie deren zwei im anderen Fall auf dem großen Schleißheimer Fyt zu sehen sind. Daß es aber dieselbe Künstlerhand ist, die sowohl das Schleißheimer Bild, als auch das in Wien geschaffen hat, wird klar aus der gleichen Behandlung des Gefieders und den nahezu bis in die einzelnen Überschneidungen gleichen Formen des Schilfes. Für Fyt wäre auch die Behandlung und Färbung des meisterhaft gemalten Vogel-

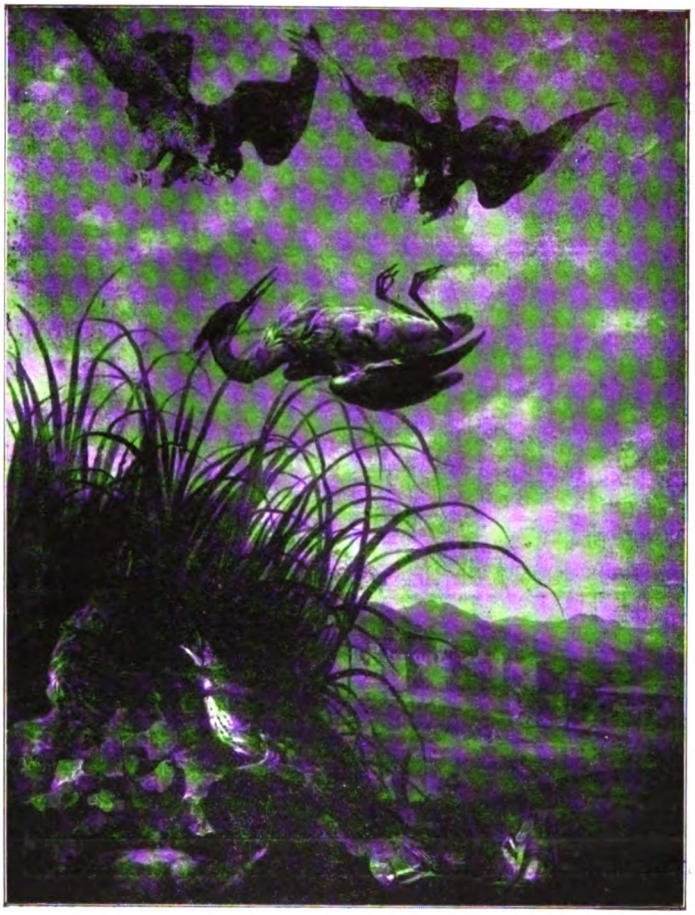
Digitized by Google

Jan Fyt: Kormoran im Schilfe. (Wien, bei Herrn Apotheker J. Tichatschek.)

Digitized by Google

fußes nahezu beweisend, die zeichnerische Art mit grünlichgrau und schmutziggelb.

Zwei weitere Bildchen aus dem Besitz Herrn Tschatscheks sind uns deshalb willkommen, weil sie die Kenntnis von den vielen, aber wenig studierten Gesellschaftsmalern des 18. Jahrhunderts ausbauen



Jan Fyt: Wasservögel, von Falken bedroht. (Galerie Schleißheim).

helfen. Sie sind von einem überaus seltenen Maler Van der Böck, der nach der Schreibung des Namens in den zwei Signaturen wohl ein Deutscher gewesen sein muß, der aber jedenfalls vielfach durch Niederländer beeinflußt worden ist. In seinem Styl steht er den zwei Lambrechts am nächsten. Einige Verwandtschaft verbindet seinen Styl mit den Hooremans. Der Vorname fehlt in der Signatur. Dadurch verliert die Bestimmung an Sicherheit. Vielleicht ist's jener Elias van der Böck (auch Baeck und Beck), der 1680 zu „Laubach in Kärnten" geboren sein soll und der lange in Rom gelebt hat, wo er den Beinamen „Heldenmuth" erhielt. In Augsburg sei er 1747 oder 1748 gestorben. (So berichten die Nachträge zu Füßli's großem Künstlerlexikon, 1806, S. 89). Ich muß eingestehen, daß ich diese Angaben noch nicht im Einzelnen überprüft habe. Ob mit

Digitized by Google

Laubach der Ort in Südtirol, oder, wie das Julius Meyer'sche und das Becker'sche neue Künstlerlexikon wollen, Laibach (in Krain) gemeint ist, möge von der arbeitslustigen jungen Gelehrtenschaar entschieden werden. Für die Gemäldekunde hat es mehr Bedeutung, zunächst festzustellen, daß die zwei netten Bildchen folgende Signaturen tragen, die nahezu unkenntlich geworden waren und die ich erst durch Pettenkofern vollkommen deutlich leserlich machen konnte: 1. „Van der Bö... A° 1716". 2. „Van der Böck 17.." Die Künstlerinschriften dieser Gegenstücke ergänzen sich gegenseitig in der glücklichsten Weise. Das einemal ist der Name vollständig leserlich, das anderemal die Jahreszahl. Die Bildchen messen 44×33 Ztm. und sind auf Leinwand gemalt, längst mit neuem Stoff unterzogen. Technik ziemlich gepflegt. Harte Umrisse. Die Farben sind folgende: Auf dem einen Bilde mit Mann und Frau vorne: Die Frau trägt eine hellgelbliche

Ausschnitt aus dem lignierten Jan Fyt in der Schleißheimer Galerie.

Jacke, die blau gesäumt ist. Weißliches Halstuch. Hell rötlich brauner Rock. Die Kleider des sitzenden Mannes und des stehenden Herrn in der Mitte sind bräunlich grau. Auf dem Gegenstück, mit den drei sitzenden Personen im Vordergrund ist der Herr zur Linken vom Beschauer aus bräunlich und graulich gekleidet; ein dunkelblauer (wie es scheint mit Berlinerblau

Digitized by Google

gemalter*) Mantel ist abgestreift und liegt über den rechten Oberschenkel des Herrn ausgebreitet. Die mitten nur im Brustbild sichtbare Frau trägt eine graugelbliche Jacke. Über dem Faß verknittertes rotes und weißliches Tuch. Das übrige Bild ist dunkelbräunlich gehalten, was auch vom Gegenstück gilt.

Heute muß ich, wie schon angedeutet, darauf verzichten, mich über den Maler der zwei kleinen Bilder bestimmt und eingehend zu äußern. In Bezug auf Werke von derselben Hand möchte ich aber vermuten, daß deren noch genug zu finden sein werden, etwa in den österreichischen Stiftern, die manchen Besitz aus dem 18. Jahrhundert bis heute bewahrt haben. Wenn Elias Böck der Maler wäre, dem die mitgeteilten Gegenstücke zu verdanken sind, so würde aus dem Verzeichnis seiner graphischen Arbeiten hervorgehen, daß er für Österreich wiederholt tätig war.**) Hier wäre also zunächst das Vorhandensein von Werken dieses Böck zu erwarten.

Van der Böck: Familienmahlzeit. (Wien, bei Tichatschek.)

Die Sammlung Amadei. Gräfin Anna Amadei sammelt seit vielen Jahren und hat mit Kenntnissen und Glück eine Reihe guter Bilder zusammengebracht. Als die Hauptbilder sind wohl eine **altsienesische Madonna** und ein interessanter **Carlo Dolci** hervorzuheben. Ein vielleicht **mailändischer San Lorenzo**, ein mit **Tizianeskem Motiv** gemaltes Bild: das Christkind und Johannes, ein durch Friz-

*) Berliner Blau ist 1704 zuerst dargestellt worden. 1710 wurde zuerst darüber geschrieben. Aus der überreichen Literatur, die von diesem Farbstoff handelt, greife ich für unsere Zwecke heraus: Eibner „Malmaterialienkunde" (1909) S. 157 f. und Munkert „Die Normalfarben" (1905) S. 134 ff, wo auch die ersten Erwähnungen des Berliner Blaus berücksichtigt sind.

**) Daß Elias Böck für Laibach tätig war, erhellt mit Sicherheit aus dem Bildnis des Krainer Doktors Marcus Gerberius, das Elias Böck gestochen hat (vergl. Heinecken; Dictionnaire des artistes... II. 1788, S. 308). Damit ist für den Geburtsort nichts bewiesen. Elias Böck war, nach den Gegenständen seiner Darstellungen zu schließen auch wiederholt in Wien beschäftigt (1705, 1736, 1740, 1743), ferner deuten seine Blätter auf Prag, Orsova, Siebenbürgen, und von deutschen Städten sind genannt: Augsburg, Goslar, München, Frankfurt a. M. Gemälde von Elias Böck wurden, so weit ich sehe, bisher nicht beschrieben. Von Stetten und die Lexika behandeln den Künstler als Stecher.

Digitized by Google

zoni dem Mico Aspertini zugeschriebenes Bild mit drei Engeln, ein Francesco Ochoa und ein kleiner G. J. Palthe sind nicht zu übersehen. (Ein Musiker am Klavier H. 36, Br. 30 auf Eichenholz. Kerzenlichtwirkung. Gekauft in Amsterdam. War vorher 1882 in Zwolle ausgestellt.) Ganz nett ist ein kleiner signierter „I V KESSEL" mit einem Igel, mit Schlangen, Katzen, Hunden (Br. 33, H. 25 Ztm.)

Zwei Naiwinx wurden bei der Versteigerung Brunsvik in Wien erworben. Aus derselben Auktion stammt ein kleiner Peeter v. Avont.

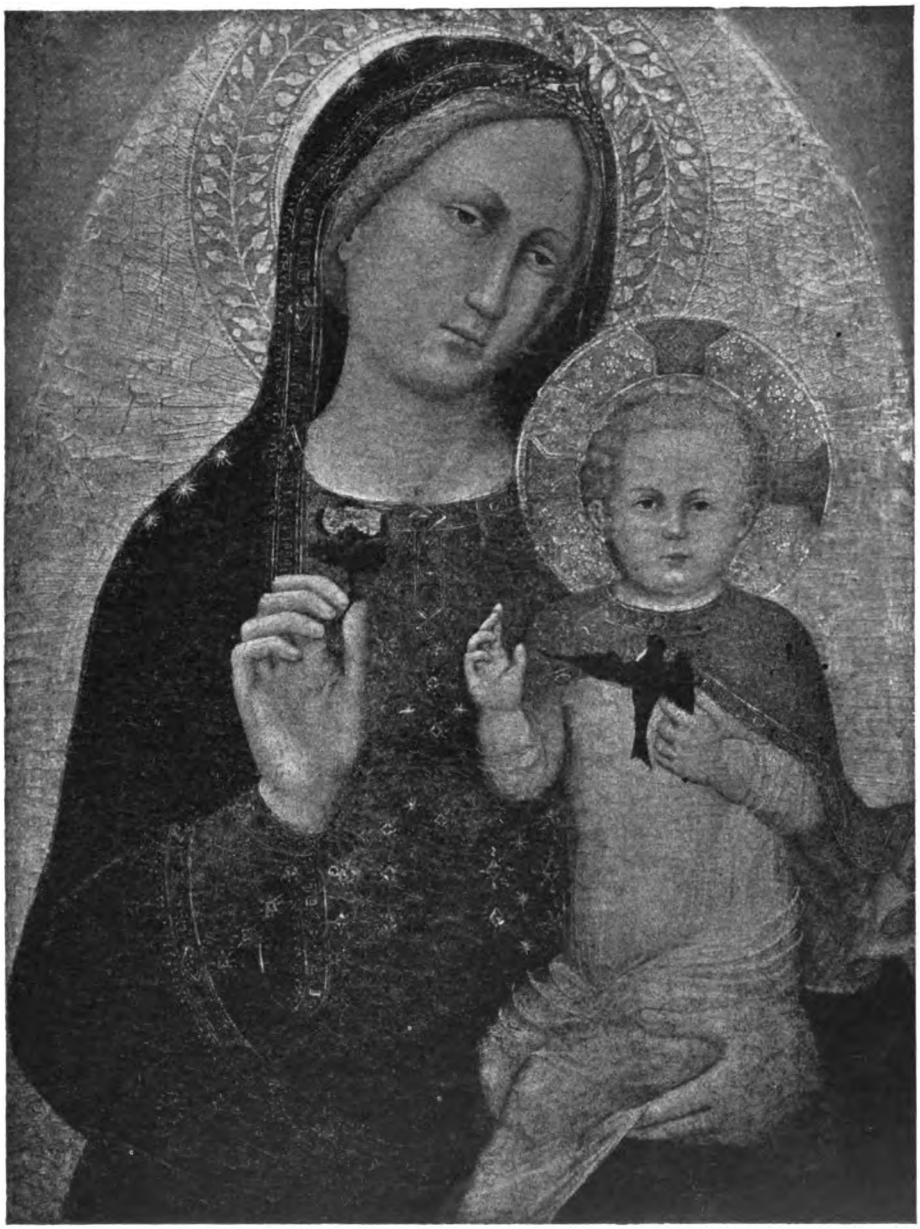
Ein kleines Hochbild von Norbert Grund mag noch genannt sein. (Vertreibung aus dem Paradies. Rechts vorne sitzt am Wege der Tod, als Skelet gebildet. Ein Hündchen scheint ihn anzubellen. Eisenblech.)

Van der Böck: Gesellschaft. (Wien, bei J. Tichatschek.)

Besonderer Erörterung bedarf die abgebildete Madonna, die augenscheinlich aus der Richtung des Duccio herausgewachsen, von einem Zeitgenossen des Simone Martini und Lippo Memmi geschaffen ist. Sanguinische Kenner werden den Simone Martini selbst nennen, da die Malweise dieses fruchtbaren Sienesen in der Tat nächst verwandt mit der Art des Madonnenbildes bei Amadei ist. Auch sei bemerkt, daß Simone Martini in der Ausschmückung seiner Nimben mannigfachere Motive zu finden weis, als die meisten anderen Maler seines Zeitalters, die über das Rosettenmotiv kaum hinauskommen, wogegen S. Martini auch allerlei Blattformen anwendet. Die beigefügte Abbildung zeigt im Nimbus der Madonna ebenfalls Blattformen. Immerhin sei auch dawider beachtet, daß Simone Martini gewöhnlich längere, dünnere Finger zeichnet, als sie auf dem vorliegenden Bilde zu sehen sind. Das Bild stammt aus der Wiener Versteigerung Tagiasco.

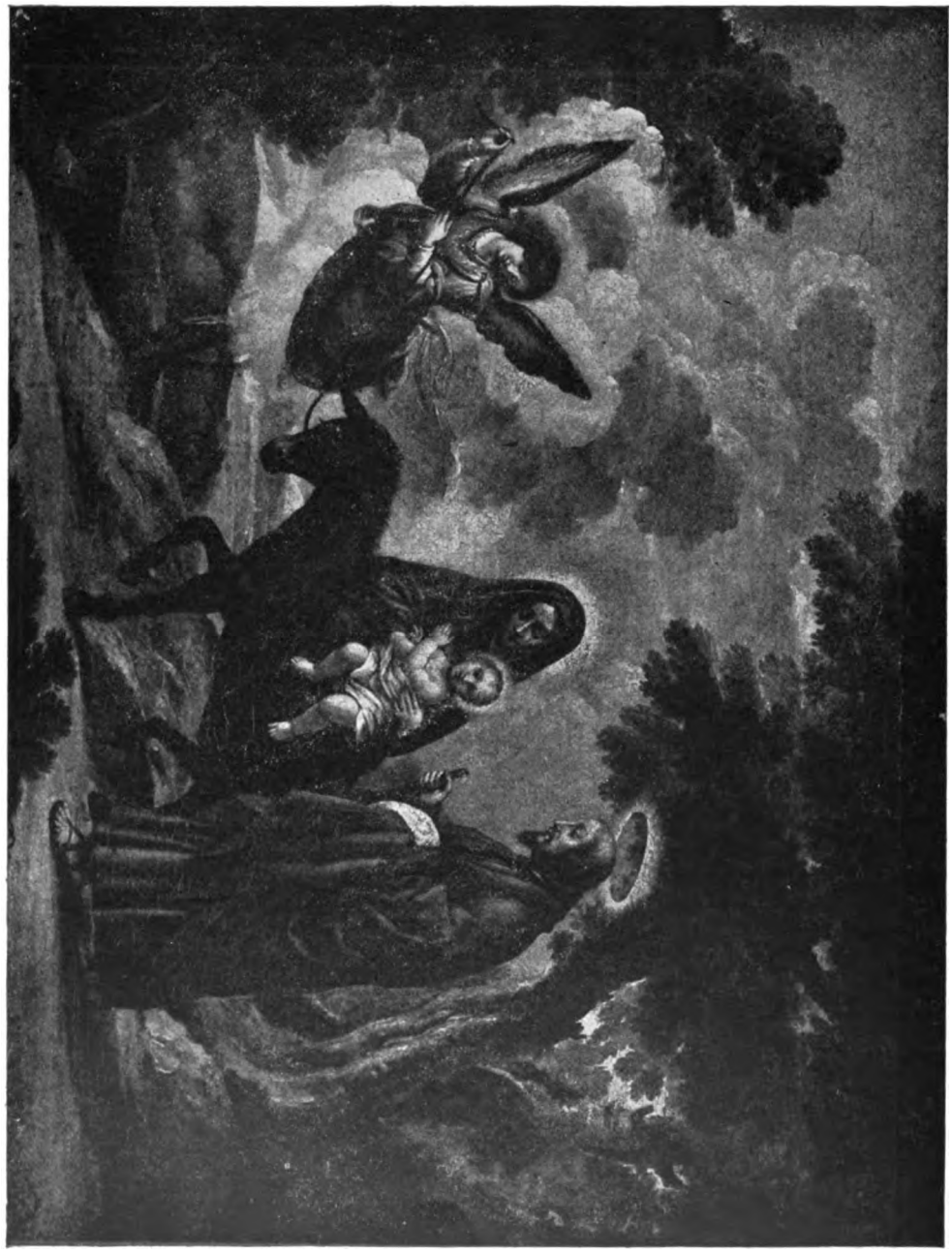
Das Bild des Carlo Dolci ist insofern eine Seltenheit, als der genannte Florentiner Maler zumeist ungefähr lebensgroße Einzelfiguren geschaffen hat. Bilder mit mehreren kleineren Figuren kommen viel seltener vor. Das kleine Leinwandbild der Sammlung Amadei mißt 65 × 48 Ztm. Auf der Kehrseite eine alte Inschrift, deren

Digitized by Google



Richtung des Simone Martini: Madonna. (Wien, Sammlung Amadei.)

Digitized by Google



Carlo Dolci: Heimkehr aus Ägypten. (Wien, Galerie Amadei.)

Digitized by Google

Mitteilung ich der Besitzerin des Bildes verdanke.

„All' Em. Cardinale Martello Fiorentino
il suo concittadino Del Rosso
dona questo dipinto d(a)*) Dolce
in segno d'amicizia"

Es ist eine Widmungsinschrift aus der Zeit, als das Bild in den Besitz des Kardinals Francesco Martello gelangte. Sie stammt also aus der Zeit zwischen 1706 und 1717. 1717 starb Kardinal Martello. Seine Ernennung zum Kardinal fällt 1706. Gräfin Amadei hat das Bild 1884 in Rom in Monte di pietà gekauft.

In Bezug auf die Darstellung kann man im Zweifel sein, ob die Flucht der heiligen Familie nach Aegypten dargestellt ist, oder die Heimkehr. Bei der Darstellung der Flucht pflegt das stürzende Götzenbild angebracht zu werden. Da nun dieses fehlt, möchte man auf die Heimkehr schließen. Wie man sich auch entscheiden mag, jedenfalls ist das Motiv beachtenswert, daß der Engel den Esel an der Schnur führt. Die so oft dargestellte Flucht und Heimkehr der heiligen Familie ist in dieser Beziehung gewöhnlich anders aufgefaßt worden.

Die meisten Bilder der Sammlung Amadei sind testamentarisch der Wiener Akademie vermacht. Einige Bilder sollen dem Budapester Museum der schönen Künste zufallen.

Die Sammlung Amadei befand sich jahrelang im Haus des deutschen Ordens in Wien und ist gegenwärtig in der Plankengasse Nr. 7 zu finden.

ZU ALESSANDRO MAGNASCO.

Eine Verwechslung der Vornamen, die unlängst in Bezug auf die zwei Maler Magnasco vorgekommen ist (vergl. Zeitschrift für bildende Kunst 1911, Heft 4) bietet mir Anlaß, einige alte und neue Aufschreibungen über die beiden Magnasco hervorzusuchen. Stefano Magnasco ist nach einer zuverlässigen Quellenschrift (nach C. G. Ratti's Fortsetzung der Genueser Viten des Soprani) der Vater des Alessandro gewesen. Stefano ist schon 1685 gestorben, als das Söhnchen Alessandro ungefähr vier Jahre zählte. Denn Alessandro ist 1681 geboren. Von Stefano Magnasco sind heute kaum irgendwelche sicher benannte Gemälde bekannt, wogegen von Alessandro, der seines kleinen Wuchses wegen „Lissandrino" genannt wurde, eine stattliche Anzahl erhalten geblieben ist. Davon hat Dr. H. Voß im Sommer vorigen Jahres einige in der Zeitschrift für bildende Kunst bekannt gemacht. Lissandrino lernte die Kunst in Mailand, wohin er aus seiner Vaterstadt Genua gezogen war. Anfangs malte er Einzelbildnisse, später verlegte er sich auf vielfigurige Bilder, die nach den Gegenständen und der Malweise schon bei Ratti zutreffend charakterisiert sind: flott gemalte Sittenbilder, oft aus dem Leben der Mönche und Missionäre genommen, Schulszenen, Bilder aus dem Leben der Handwerker, Soldaten, Räuber und nicht zuletzt Darstellungen aus Synagogen. Alle mit etwa spannlangen Figuren. Lissandrino bildete sich zum Schnellmaler heran, und als in Mailand ein feierlicher Einzug durch malerische Dekorationen geehrt wurde, soll Lissandrino seinen Anteil erst am Tag vor dem Feste ausgeführt haben. Gerade durch die Frische der Farbe sei aber Lissandrinos Malerei vorteilhaft aufgefallen. Der Künstler lebte lange in Florenz, dann wieder in Mailand. 1735 kehrte er nach Genua zurück, wo er, längst am Tatterich leidend, 1747 verschied. Die Überlieferung von der Urheberschaft der Bilder des Lissandrino dürfte sich Jahrzehnte lang erhalten haben, so daß alte Inventare sogar noch aus der Zeit um 1800 beglaubigende Kraft haben, wenn sie Werke des Lissandrino anführen. Der Katalog der Birckenstock'schen Galerie in Wien verzeichnet eine Reihe von Arbeiten des Alessandro Magnasco, unter denen zum Beispiel auch das Leichenbegängnis der Mönche sich befunden hat, das die Bilderfreunde des späten 19. Jahrhunderts aus der Wiener

*) „da" undeutlich. Der Dolci und einige andere Bilder der Sammlung Amadei sind in Kürze besprochen in der Zeitschrift „Der Erdgeist" (Jahrg. III, Heft 8).

Digitized by Google

fürstlich Liechtenstein'schen Galerie kennen (Nr. 318 des Falke'schen Kataloges) und das später in Feldsberg zu finden war. Durch das Birckenstock'sche Inventar sind auch die zwei Landschaften mit Einsiedlern als Werke Lissandrinos beglaubigt, die 1875 unter dem Namen Salvator Rosa in die Dresdener Galerie gelangt sind. Woermann hat diese Bilder nach Analogien mit den Lissandrinos in Florenz und Mailand ganz richtig als Werke des jüngeren Magnasco in den Katalog gesetzt*). Wohin die zwei Bildchen gelangt sind, die 1768 bei Winkler in Leipzig waren, möge die Leipziger Ortsforschung ermitteln, wie denn auch die zwei „quadretti di Monache e Cappuccini, dell' Alessandrini" die sich 1760 in Brescianer Besitz befunden haben (vergl. „Pitture e sculture di Brescia" 1760, S. 170) noch erst wiederzufinden sind. Das Bild mit der Torturszene, das aus der Budapester Galerie unlängst in der Zeitschrift für bildende Kunst abgebildet war, stammt aus der alten Wiener Galerie Baron J. Wetzlar v. Plankenstern und ist 1821 als Werk des Lissandrino erwähnt. Darüber gebe ich an anderer Stelle Auskunft. Zu den Bildern, die ihm mit Recht zugeschrieben werden, gehören auch zwei in der Galerie zu Nancy, von denen besonders das Wallfahrerbild Beachtung verdient. Mehrere Lissandrinos befinden sich in der Galerie Lochis zu Bergamo, vier werden in der Stiftsgalerie zu Seitenstetten bewahrt. Aus dem Dessauer Schloß ist mir eine Landschaft mit betenden Mönchen im Gedächtnis, die wohl richtig als Lissandrino geführt wird. Recht anregend war es mir, in einer Wiener Privatsammlung C. L. unter dem Namen Tiepolo ein Bild zu finden: Opferung der Iphigenia, das zwar ziemlich sicher von Sebastiano Ricci gemalt ist, aber allerorten den mächtigen Einfluß des Lissandrino verrät. Lissandrino könnte selbst Einiges hineingemalt haben. Denn Sebastiano Ricci war sein Schüler, was schon Ratti ausdrücklich hervorhebt. Noch sei an zwei Radierungen von Bartol. Gazalis nach Eremitenbildern des Lissandrino erinnert, desgleichen an Zeichnungen, die da und dort noch zu finden sind. Bei aller Übertriebenheit, die mit großer Sorglosigkeit gepaart, den Werken Lissandrinos als üble Eigenschaft beikommt, verdient der Mann doch mehr Beachtung, als er bisher in der Kunstgeschichte gefunden hat. Auf keinen Fall möge Alessandro Magnasco mit seinem Vater Stefano verwechselt werden. Fr.

*) Hiezu Woermann in der „Geschichte der Malerei" III, 225 und die Literatur, die in Woermanns Dresdener Galerie-Katalog angeführt ist, sowie die VII. Lieferung des Woermann'schen Galeriewerkes.

AUS DER LITERATUR.

Robert W. Carden: „The life of Giorgio Vasari, a study of the later Renaissance in Italy." (London, Philip Lee Warner, 1910.) 8°.

(Neudruck) Lodovico Dolce: „L' Aretino, dialogo della pittura con l'aggiunta di varie rime e lettere". „Introduzione e note di Guido Battelli" (Florenz, Le Monier 1910) 12°.

Wilhelm Rolfs: „Geschichte der Malerei Neapels" (Leipzig, E. A. Seemann 1910) gr.-4° mit vielen Abbildungen.

Es dürfte sich Gelegenheit ergeben, wiederholt auf das erwähnte Buch zurückzukommen. Heute noch keine Kritik und keine Übersicht über den reichen Inhalt. Das Titelbild, Riberas büßende Magdalena aus dem Museo Filangieri zu Neapel ist, nebstbei bemerkt, keine neue Entdeckung, sondern diese Magdalena ist in den Blättern für Gemäldekunde längst erwähnt und von mir schon vor Jahren in einer anderen Veröffentlichung bekannt gemacht worden. Nach Seite 8 des neuen Buches wäre das Bild erst durch Rolfs aufgefunden worden.

Prof. A. de Couleneer: „Justus van Gent (Joos van Wassenhove)" Sonderabdruck aus den „Verslagen en Mededeelingen der k. vlaamsche Academie voor taal-en letterkund" 1910. Wichtige inhaltsreiche Monographie.

Th. Henner „Altfränkische Bilder", herausgegeben und gedruckt von der kgl. Universitätsdruckerei H. Stürtz (A. G.) in Würzburg. Gr.-schm.-8°. 17. Jahrgg. (1911).

Bringt in gewohnter vornehmer Ausstattung neben vielen Mitteilungen über Architekturen, Plastiken und kunstgewerbliche Arbeiten auch zwei farbige Nachbildungen nach Buchmalereien von Nik. Glockendon, die gegen 1531 entstanden sind.

„Franz Graf von Pocci", Lager-Katalog VI der J. J. Lentner'schen Hofbuchhandlung (E. Stahl) München, Dienerstr. 9 — (reich illustriert).

Digitized by Google

„Neue Kunst", Mitteilungen über neu erscheinende Kunstblätter der photographischen Gesellschaft, Berlin, Steehbahn. (Heft 96 Dezember 1910). Zu Raeburn Ant. Graff, und zu amerikanischen Bildern.

In „Les arts anciens de Flandre" von 1910 widmet Sander Pierron eine ausgedehnte Studie den Malern Mostaert. Auf diese anregende, inhaltreiche Arbeit dürften die Blätter für Gemäldekunde noch wiederholt zurückkommen, da sie ja gleichfalls auf die Mostaert einzugehen beabsichtigen. Pierron faßt vieles zusammen, wodurch er gewiß den Dank aller jener verdient, die sich für niederländische Malerei interessieren.

Kurt Freise: „Pieter Lastman, sein Leben und seine Kunst". (Leipzig, Klinckhardt & Biermann, 1911.) gr.-8°.

Hugo Billig: „Grundzüge der Mal- und Anstrichtechnik," ein illustrierter Leitfaden für den Unterricht in der Materialienkunde des Malers, entwickelt aus der technischen Praxis des Gewerbes." (Hamburg 22, Dehnhaide 129, Verlag des Verfassers.) 8°. 168 SS.

Billig ist Lehrer an der staatlichen Kunstgewerbeschule zu Hamburg und hat in seinem Büchlein eine Menge praktischer Erfahrungen zusammengetragen, die nicht nur den gewerblichen Maler, sondern auch den Künstler fördern können. Der Stoff ist in leichtfaßlicher Weise behandelt, weshalb die Billig'sche Zusammenfassung den Anfängern im Fach recht willkommen sein dürfte. Fr.

Tom Virzi: „Raphael and the Portrait of Andrea Turini." (London, David Nutt, 57 bis 59 Long Acre, 1910.) 8°. Mit Titelbild und einem Vorwort von Herbert Cook.

Dem inhaltsreichen Buch wird eine kritische Besprechung zu widmen sein, so bald es nur irgend Zeit und Raum gestatten. — Gleichzeitig mit der englischen Ausgabe ist in demselben Verlage die italienische erschienen „Raffaello e il ritratto di Andrea Turini".

„Lettere di Michelangelo Buonarroti con prefazione di Giovanni Papini." Lanciano, Rarabba. 8°. (In 2 Bändchen, leider ohne Register.)

Prof. Dr. E. Raehlmann: „Über die Maltechnik der Alten mit besonderer Berücksichtigung der römisch-pompejanischen Wandmalerei, nebst einer Anleitung zur mikroskopischen Untersuchung der Kunstwerke." (Berlin, Georg Reimer, 1910.) 4°.

Für die gattungsmäßige Beurteilung von Gemälden hat die mikroskopische Untersuchung jedenfalls mehr Bedeutung als für die feinere individuelle Bestimmung. Die Art der Leinwand z. B. kann zwar für manches Land, ja für manchen Ort charakteristisch sein, ist es aber kaum für den einzelnen Meister. Die mikrochemische Untersuchung der Farbe kann nur durch Zerstörung einzelner Bildteile ermöglicht werden. Interessierte es uns z. B. mit welchen Pigmenten und Bindemitteln die Augen der Heiligen Cäcilia von Raffael gemalt sind, so müßten wir, falls wir auf mikrochemischer Untersuchung bestehen wollten, an dem erwähnten Bilde zuerst die Augen herauskratzen. Die Nachweise würden aber auch dann keine unbedingt überzeugenden Ergebnisse zu Tage fördern. Denn erst müßte nachgewiesen werden, daß sich der Probe keinerlei Spur von Übermalung beigemischt hat, und dann müßte das Unwahrscheinliche angenommen werden, daß sich keinerlei neuer Firnis, keinerlei anderer Belebungsstoff alter Farbe in die ursprüngliche Malerei hinein gezogen habe. Proben, die von den Seitenrändern genommen werden, können fast immer als fehlerhafte Grundlage für mikrochemische Untersuchungen angenommen werden. Gerade den bedeutendsten Kunstwerken gegenüber, die man vor allen Eingriffen schützt und das mit Recht, ist die mikrochemische Untersuchung übel angebracht. Dagegen läßt sich's nicht bestreiten, daß bei kunstgewerblichen Malereien das Mikroskop und die chemische Analyse manche Aufklärung über die verwendeten Materialien zu bieten vermag. Deshalb sind auch Raehlmanns Untersuchungen auf diesem Gebiet erfolgreich gewesen, was sich bei einer Durchsicht der neuen Schrift und der beigefügten Abbildungen deutlich ergibt. Eine, vom Zaun gebrochene Auslassung über die Florabüste kann den Farbenchemiker weniger befriedigen, weil darin wieder der längst widerlegte Irrtum aufgewärmt wird, als sei der Farbenstoff Orseille dem englischen Bildhauer Lucas, der als Schöpfer der Florabüste nachgewiesen ist, nicht bekannt gewesen. Über diese Angelegenheit schrieb ich im ersten Heft dieses Jahrgangs der „Blätter für Gemäldekunde". Der sicherlich wenig gelungene Exkurs auf die Florabüste kann nun aber die Verdienste Raehlmanns um die mikroskopische Untersuchung römisch-pompejanischer Wandmalereien nicht schmälern. Raehlmanns Arbeit wird sogar auf dem zuletzt genannten Gebiet Manchem dankenswerte Aufklärung bringen. Fr.

Leon Preibisz: „Martin van Heemskerck, ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der niederländischen Malerei des 16. Jahrhunderts." (Inauguraldissertation.) Halle a. S. 1910.

H. M. Sauermann: „Die gothische Bildnerei und Tafelmalerei in der Dorfkirche zu Kalchreuth." (Heft I der „Beiträge zur Fränkischen Kunstgeschichte, herausgegeben von Friedrich Haack-Erlangen".) Th. Blaesings Universitäts-Buchhandlung (Paul Winkler), Erlangen. 8°.

Eine wohl vorbereitete Veröffentlichung, die nach Inhalt und äußerer Ausstattung verdient, beachtet zu werden. Einige der sauberen Abbildungen betreffen auch die Gemäldekunde, indem sie uns spätgotische Malereien aus der Kalchreuther Kirche vorführen.

Léonce Bénédite: „Meissonier," Bändchen der bekannten Reihe „Les grands Artistes", aus dem Verlag von H. Laurens in Paris 1910.

Ernst Schulte-Strathaus: „Die Bildnisse Goethes." (Erstes Supplement zur „Propyläen-

Digitized by Google

Ausgabe von Goethe's sämtlichen Werken".) München, Georg Müller.) 8°. (1910.)

Über die Porträte Goethes ist vieles geschrieben worden. Ein zusammenfassendes Werk über diese merkwürdigen Kunstwerke liegt vor in Hermann Rolletts bekannter Arbeit aus dem Jahr 1883 ein weiteres in der wertvollen Zusammenstellung Friedrich Zarnckes von 1888. Nachträge verschiedener Art, u. a. auch die von Paul Tausig zur Verfügung gestellten, wurden neben den Hauptwerken benützt, um das neue kritische Verzeichnis auszuarbeiten. Das Werk bringt 167 Bildnisse auf eben so vielen Tafeln, denen der katalogartige Text und zwei Übersichtsverzeichnisse auf 100 Druckseiten beigeheftet ist. Der Band ist mit unleugbarem Geschick gemacht und typographisch sauber hergestellt.

WIENER KUNSTBRIEFE.

I.

(Die Jungen im Hagenbund. — Der Galerieverein.)

Wien, Anfangs März 1911.

Die Ausstellung in den Räumen des Wiener Hagenbundes, wo einige junge Stürmer zu Gast sind, ist nahezu symptomatisch für den Zustand der heutigen Kunst. Diese Schaustellung dient als Zeichen einer weitverbreiteten Bewegung. Nur einige Beispiele sind ausgestellt, aber viele (wenngleich nicht alle) jungen Maler schaffen heute so, wie man es aus den wenigen Beispielen entnehmen kann. Dieses „so" geht aus von wirklichen Talenten, aber von solchen, die das wüste Dreinhauen mit Pinsel und Spachtel für ein Malen halten, die jugendliches Feuer verwechseln mit wirklichem Können, die endlich um jeden Preis Aufsehen erregen möchten. Man spekuliert: Das akademisch Durchgebildete, durch emsiges Studium vor der Natur Erarbeitete hat bei Talenten zweiten und dritten Ranges stets den Beigeschmack des gequälten, mühsam Errungenen. Nur Skizzen sind zumeist frei und flüssig, zwanglos gemalt. Lassen wir also, so meinen sie, den akademischen Beigeschmack ganz bei Seite und geben wir uns als Skizzisten. So wird die Probe auf das Talent weniger peinlich. Lernen wir wenig oder gar nichts. Die Kunst ist nun allerdings ungeheuer weitherzig, und besonders bei Beachtung alter Erfahrungen, wird die Kunstwissenschaft vorsichtig in allem Vorherlagen. Sie wird auch zugestehen, daß all' die flüchtig skizzierten Dinge, die jetzt im Hagenbund und anderswo auch zur Schau gestellt sind, Ansätze aufweisen, aus denen gewiß etwas Gutes werden kann. Aber das, was vorläufig an den Wänden hängt, ist noch nicht von jener Qualität, die man im 20. Jahrhundert von Gemälden zu fordern berechtigt ist. Jede neue Auffassung wäre ja willkommen, jeder technische Fortschritt erwünscht. Aber was soll das zum Beispiel mit den „Drei Grazien" von Anton Kolig? Von der Antike angefangen bis zum modernen H. Prell, der doch nicht zu den akademisch Faden zählt, haben sich alle Künstler an den Sinn des Namens: Charitinnen, Grazien gehalten, der an und für sich bedingt, daß Gestalten von gesunden, wohl gewachsenen Formen gewählt werden, die in menschlichem Sinn anmutig erscheinen und keine Mißbildungen sind. Dabei blieb noch immer dem nationalen und individuellen Geschmack ein weiter Spielraum gegönnt. Man vergleiche die Darstellungen aus der Renaissance bei Raffael, Baldassare, Peruzzi, Niccolo Florentino mit der Gruppe des Botticelli auf dem „Frühling", man ziehe Vasari's, Correggio's Auffassungen heran, gehe auf die Formen eines Rubens ein, stelle die Grazien eines Watoire, Boucher, Carle Vanloo, Liotard daneben; man beachte die eigenartigen Auffassungen eines Joh. Reynolds, eines Chodowiecki, dann wieder die lebensprühenden Figuren der drei Grazien von Domenico Pellegrini, die drei kühler gestimmten Grazien von Regnault, ferner die plastischen Gruppen eines Falconet, Thorvaldsen, Canova — nirgends wird man die Sucht vorfinden, durch Skizzenhaftigkeit zu verblüffen, oder die Grazien durch sonderbar geformte Mädchengestalten, oder gar durch zerbrochene Reissschienen, oder dergleichen im Symbol wiederzugeben, wie es bei Kolig diesmal, ohne Zweifel in einiger Zerstreutheit und unverkennbarer Effekthascherei geschehen ist. Der Katalog nennt diese Grazien einen „Versuch für Wandmalerei". Daß dieser Versuch nicht geglückt ist, wird aber den Künstler gewiß nicht entmutigen. Er faßt doch auf anderen Versuchen gelegentlich die Formen des menschlichen Körpers, den Bewegungsausdruck seiner Figuren so gut auf, daß ich schon in Bälde reifere Werke von demselben Künstler erwarte. Ein anderer Maler hat einen gräulichen „Mann mit der Schlange" von schauderhafter Zeichnung und Modellierung ausgestellt. Das Formengedächtnis ist da noch nicht genügend geübt, um solche Aufgaben zu bewältigen. Kenntnisse auf dem Gebiet der menschlichen Anatomie scheinen da noch gänzlich zu fehlen. Andere plappern wieder die Fehler nach, die einem Cezanne zum Beispiel verwehren, vollwertig neben den Guten der Manetgruppe zu erscheinen. Was an den Werken Grecos oder Goyas schlecht geraten ist, wird mit Eifer nachgeahmt und der Kleine Moriz wird zum Ideal. Vor dem vielen künstlerisch guten aber, das die Vergangenheit uns zurückgelassen hat, werden die Augen geschlossen. Manches von den ausgestellten Versuchen streift schon ans Einfältige. Aber nahezu überall blitzt auch wieder Etwas auf, das Hoffnung einflößt. Wiegele zum Beispiel nähert sich schon dem immerhin begehrenswerten Ziel, Etwas auch fertigmalen zu können. Ohne im mindesten auf veralteten Bahnen zu wandeln, versteht er es auch, gute Akte zu zeichnen. Liepp hat eine eigenartige, sicher in manchen Fällen künstlerisch bedeutende Stilisierung gefunden. Bei einem ausgestellten R'ichen Fächer, der in etwas roher Weise mit guter Fleckenwirkung bemalt ist, möchte ich daran erinnern, daß in diesem Fall die bequeme Ausflucht nicht gilt, die dem Betrachter vorschreibt: Entferne dich so weit vom Kunstwerk, bis sich die künstlerische Wirkung einstellt. Denn für den

Digitized by Google

Fächer, der doch in der Hand gehalten wird, ist die größte Entfernung durch die Armeslänge gegeben. Wenn man den Fächer weglegt, klappt man ihn zusammen. Fächermalerei hat in diesem Sinne unter derselben Einschränkung zu leiden, wie die Buchmalerei, bei der höchstens die großen Choralbücher auf den Pulten eine Ausnahme machen, da sie auch auf einige Schritte Entfernung lesbar sein sollen, deshalb auch in der malerischen Zier größere Formen verlangen, als kleine Andachtsbücher. Allzuviel Raum ist jedenfalls in dieser Kunstschau der Verwendungsmalerei und Skizzenzeichnerei eingeräumt, die vorläufig mit allerlei Grimassen von O. Kokoschka in mißverstandener Nachempfindung eines Rodin u. G. Klimt gepflegt werden. Unausgegohrenes Zeug, an dem die immerhin vorhandenen besseren Keime noch nicht recht zur Geltung kommen. — Wir sollen, wie unlängst die „Österreichische Rundschau" (in Band XXVI. Heft 5, Artikel von Baron Felix Oppenheimer ankündigte, einen Galerieverein, einen Österreichischen Galerieverein bekommen, der die verrannten Verhältnisse unserer Kunstankäufe wieder in Ordnung bringen will. Edles, erhabenes Ziel, das aber nur mit vielem, sehr vielem Geld zu erreichen ist. Gerade, während ich mich über den neuen Verein unterrichten will, erfahre ich, daß der Velazquez aus Schloß Schwarzau um zweieinhalb Millionen nach Amerika verkauft worden ist. Der Rembrandt aus der Galerie Schönborn-Buchheim ist vor wenigen Jahren um eine hohe Summe an den Main nach Frankfurt gewandert und aus derselben Galerie nahmen zwei Bilder des Hans Baldung ihren Weg Donauabwärts nach Budapest. Der prächtige A. de Gelder, der ehedem in der namhaften, ja berühmten Wiener Sammlung Giesl bewundert worden ist, ging vor etwa einem Jahr nach Berlin. Wenige Fälle das, von hunderten, die zum Teil bekannt, oder auch nicht bekannt sind. Die Einfuhr wertvoller Gemälde steht zu solchen Verlusten in keinem für uns günstigen Verhältnis. Da wäre also gewiß ein Gebiet gegeben, auf dem der Verein, der jetzt gebildet wird, nutzbringend wirken könnte. Dann sind die Ankäufe moderner Kunstwerke. Daß man an verschiedenen Stellen in Wien (auch anderswo sind Mißgriffe geschehen) mit derlei Ankäufen nicht besonders glücklich war, ist keine Neuigkeit. Es wird darauf ankommen, ob der neue Verein genug Geschmack, Verständnis, Kunstwissen aufbringt, um auch auf diesem Gebiet Abhilfe der Übelstände zu erzielen. Schauen wir vorläufig die Zukunft durch rosige Brillen an. Vielleicht kommt für Wien noch eine Zeit, in der an den Galerien nicht mehr „Dienstjahre", sondern hervorragende Bilder gesammelt werden.

Fr.

RUNDSCHAU.

BERLIN. Der Berliner Stadtrat hat beschlossen, eine städtische Gemäldesammlung zu gründen. (Berliner Tagesblätter vom Februar 1911.)

— Einige Künstler haben sich zusammengetan und haben eine „Neue Sezession" gebildet. (Z.)

BERLIN. Die Nationalgalerie soll umgebaut werden. Die Schlachtenbilder werden versuchsweise ins Zeughaus geschoben. (Z.)

— Bei R. Lepke haben am 7. und 21. Februar Gemäldeversteigerungen stattgefunden und zwar aus dem Besitze W. Ramsay in London, C. Rangabé in Berlin und aus anderen Händen. (Luxuriös ausgestattete Verzeichnisse.)

— In der Zeit vom 21. bis 28. März wird bei Rudolf Lepke der zweite Teil der Sammlung Lanna aus Prag versteigert, das sind die kunstgewerblichen Gegenstände und die Gemälde. Der große Katalog, der zu den prächtigsten gehört, die in neuester Zeit ausgegeben worden sind, teilt mit, daß die Gemälde am 22. März unter den Hammer kommen. Anbei wird ein Gemälde abgebildet, das jedenfalls zu den wertvollsten der Sammlung Lanna gehört, auch wenn sich vorläufig noch kein sicherer Name dafür hat finden lassen. Ich dachte eine Zeit lang an Alvise Vivarini. Der Katalog nimmt die „Schule von Ferrara um 1480" für das Bild in Anspruch. (Abbildung).

BERN. Im Kunstmuseum wurde eine Albert—Anker Ausstellung abgehalten.

BRÜSSEL. Über die Werke von Rubens in der vorigjährigen Ausstellung berichtet „Onze Kunst" im Januarheft 1911.

DESSAU. Die Ausstellungen in der Anhaltischen Kunsthalle wurden besprochen am 29. Januar, 12. Februar, 5. und 12. März im Anhaltischen Staatsanzeiger.

DÜSSELDORF. Im Kunstpalast wird die große Kunstausstellung vorbereitet, in der unter anderen der Verein Berliner Künstler und die Berliner Sezession ausstellen werden. Eine Abteilung wird dem Andenken A. Achenbachs gewidmet. Diese allvölkische Kunstausstellung soll am 1. Mai feierlich eröffnet werden. (M. N. N. und B. T. 2. März 1911.)

EMDEN. Die Galerie der Gesellschaft für Kunst und vaterländische Altertümer hat eine wertvolle Leihgabe erhalten. Bilder aus dem alten Besitz der Cirksenas, die 1745 zu Aurich öffentlich versteigert worden sind und sich bis heute in Ostfriesland erhalten haben. Es sind Werke des ostfriesischen Hofmalers Gelein Pieter van der Zypen und eine niederländische Kermis von J. C. Droochsloot. (Hamb. Frdbl. 2. Januar 1911.)

FLORENZ. Die „Mostra del ritratto" wurde am 11. März eröffnet. Sie ist im Palazzo vecchio aufgestellt. (Z.)

HAAG. Aus dem Haag. B. W. Mesdag hat das reichhaltige Mesdag-Museum dem holländischen Staat vermacht. („Der Tag" 22. Februar 1911.)

HAMBURG. Im Januar 1911, eine Ausstellung von Werken französischer Impressionisten in der Commeter-Galerie.

— Im neuerbauten Salon von Bock & Sohn wurde eine Ausstellung von Werken Phil. Laszlo's veranstaltet.

KARLSRUHE. Im Badischen Kunstverein wurde am 2. Februar 1911 eine umfangreiche Trübner-Ausstellung eröffnet. (M. N. N. 3. Febr. 1911.)

LONDON. In der National Gallery ist „The Mill"

Digitized by Google

von Rembrandt ausgestellt. Das Publikum stürmte nahezu die Galerie. Am ersten Tag gab es 11.000 Besucher („The Daily News" 13. März 1911).

— Ausstellung der Royal Society of Painter-Etchers and Engravers.

In den Grafton Galleries stellt der Women's International Art Club aus.

„Les jaloux" und Bonnington's „The Waggon" erworben. („The Art Journal" Febr. 1911).

MONTECARLO. Internationale Kunstausstellung. („Le Figaro" März 1911).

MÜHLHAUSEN. Vom 20. April bis 5. Juni wird die „Société des Arts" ihre Kunstausstellung abhalten. (L. j. d. a.)

Norditalienischer Meister gegen 1500; Sankt Georg. (Versteigerung Lanna durch Lepke in Berlin.)

Eine Reihe von anderen Ausstellungen in verschiedenen Kunsthandlungen z. B. bei P. and D. Colnaghi et Co. eine John M. Swan-Ausstellung. (Z.)

— In der Stalford Gallery eine Courbet-Ausstellung.

MELBOURNE. Die National Gallery zu Melbourne hat neben Anderem vor Kurzem Watteau's

MÜNCHEN. Die Ausstellung von altwiener Meistern im Kunstverein hat außerordentlichen Erfolg gehabt und ist in vielen süddeutschen Zeitungen besprochen worden.

— Zur diesjährigen Frühjahrsausstellung der Sezession im Königl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz wurden über 1500 Werke

Digitized by Google

Digitized by Google

eingesandt. Dies ist die höchste Einlieferungszahl seit Bestehen der Sezession. Erfreulicherweise geht mit dieser quantitativen Steigerung die qualitative Hand in Hand, so daß die Jury sich genötigt sah, zum ersten Male seit Bestehen der Sezession von ihrem für das Ausstellungswesen maßgebend gewordenen Prinzipe des einreihigen lockeren Hängens abzusehen, um bei den verhältnismäßig kleinen ihr zur Verfügung stehenden Ausstellungsräumen die in großer Zahl eingelieferten sehr guten Arbeiten unterbringen zu können. Wie immer kommt auch bei dieser Frühjahrsausstellung der Sezession hauptsächlich Jung-München zum Wort, das sich mit äußerst frischen und verheißungsvollen Werken eingefunden hat. Die Schwarz-Weiß-Abteilung ist diesmal ebenfalls reichlicher, als in früheren Jahren beschickt worden; neben jüngeren Künstlern werden Robert von Haug, Ferdinand Hodler, Max Liebermann, Adolf Adam Oberländer, René Reinicke, Paul Rieth, Hermann Schlittgen, Wilh. Schulz, Heinr. von Zügel mit größeren graphischen Kollektionen vertreten sein. (D. N.)

— In der Galerie Heinemann folgte auf die Ausstellung der älteren Spanier eine Vorführung moderner spanischer Bilder, sowie neuer Arbeiten des Berliner Malers Leonhard Sandrock. Neuestens sieht man bei Heinemann Werke von Schweizerischen Künstlern und Anderes. (U. N.)

— Am 7. Januar 1911 hat sich eine neue Künstlervereinigung gebildet unter dem Namen „Münchener Künstlergruppe: Der Bund". Die Vorsitzenden sind Walter Thor und Wilh. Löwith. (Z.)

Im Kunstsalon Helbing (Liebigstraße, Wagmüllerstraße) folgende Versteigerungen: Am 21. Febr. neben vielen kunstgewerblichen Gegenständen einige Gemälde, Miniaturen und Schattenrisse, am 8. März Ölgemälde alter Meister aus verschiedenem Besitz. (Reich illustrierter Katalog.) Am 17. und 18. März Kunstgegenstände und Gemälde aus dem Besitze der Frau C. Offermann in Niederdollendorf a. Rh. (Vornehm ausgestattetes Verzeichnis). Am 27. März und den darauf folgenden Tagen Oelgemälde moderner Meister aus dem Besitz des Vereins für Volkskunst und Volkskunde in München. Weiteres am 7. und 8. April.

PARIS. Gegen Ende Januar 1911 wurde bei Georges Petit eine Ausstellung von Miniaturen und feinen Kunstgegenständen eröffnet von der „Société de la miniature de l'aquarelle et des arts précieux". (Le Figaro 26. Jan. 1911.)

— In verschiedenen Kunstgalerien und Kunsthandlungen waren ferner zu sehen eine Th. Ribot-Ausstellung (in der Galerie Bernheim), eine „Exposition du Nu", eine Louis Legrand-Ausstellung und anderes. — Die „Société moderne" hält in der Galerie Durand-Ruel ihre dritte Ausstellung ab.

— Im französischen Ministerpalais, am Quai d'Orsay, ist ein Bildnis der Kaiserin Eugenie von F. H. Winterhalter zum Vorschein gekommen, das 1855 gemalt ist und aus politischen Gründen lange Zeit nicht aufgehängt worden war.

PRAG. Sammlung Lanna siehe oben.

PRESSBURG. Von Neuerwerbungen der Sammlung Géza von Osmitz war im allgemeinen schon im 9. Heft dieser Blätter die Rede. Des Besonderen sei nun auf ein interessantes niederländisches Bildnis aufmerksam gemacht, das durch Herrn von Osmitz in England erworben wurde. Die Abbildung anbei unterrichtet über die allgemeine Anordnung. Hinzugefügt sei, daß dieses recht wohl erhaltene Bildnis links oben die Jahreszahl 1585, rechts oben die Altersangabe 29 (alles in hell gelber Schrift) trägt, und daß es unterhalb der Jahreszahl das Monogramm B (jetzt blau aussehend) aufweist, das mit dem B auf dem Blockland der Wiener Galerie im Duktus völlig übereinstimmt. Auch die Malweise läßt auf denselben Maler schließen. Das Bild in Wien dürfte richtig benannt sein, worüber nächstens noch zu sprechen sein wird. Das Bild der Sammlung G. v. Osmitz ist auf Eichenholz gemalt, mißt 47,5 zu 36,5 und ist geroitet. Beachtenswert ist die blasse Karnation mit grauem Schatten. Die Augen sind braun. Das interessante Bild war 1880 in der Ausstellung alter Meister zu London irrtümlich als Antoni Mor geführt worden, ebenso 1890 in der Cardiff-Exhibition. Nach der Entdeckung des Monogramms durch Herrn von Osmitz ist die Benennung Mor jedenfalls unhaltbar geworden und die Taufe auf Blockland sehr annehmbar. Fr.

ROTTERDAM. „Die Neugestaltung des Museum Boymans . . ." wurde besprochen durch Max Ditmar Henkel in „Zeitschrift für bildende Kunst", Maiheft 1910.

WIEN. (Siehe den Wiener Kunstbrief.) Die Jubiläumsausstellung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens soll am 18. März eröffnet werden. — In derselben Genossenschaft hat sich vor kurzem eine wesentliche Änderung vollzogen. Vorstand Streit hat seine Vertrauensstellung niedergelegt, worauf der Bildhauer R. Weyr zum Vorstand gewählt wurde. — Im Kunstauktionshaus Pisko wurden am 6. März altwiener und neuere Bilder versteigert. (Illustrierter Katalog.) — Das Dorotheum hielt im Februar unter an. deren Versteigerungen auch eine Auktion mit Bildern ab, in der ein interessantes Werk des N. Knüpfer aus dem Jahre 1654 vorgekommen ist. Es zeigt den Utrechter Stil des merkwürdigen deutschen holländisierten Malers. Das Bild fehlt in Schile's Knüpfer-Monographie. (Illustrierter Katalog.) — Die Kunsthandlung C. J. Wawra hielt am 13. März im Kunstsalon Pisko eine Auktion von alten und neueren Gemälden ab. (Vornehm ausgestattetes Verzeichnis.) — In der Galerie Miethke sah man vor kurzem eine anregende Ausstellung von Werken Corot's, Delacroix's und Courbet's. Daneben fand man Bilder von Waldmüller, Makart, Cézanne und anderen. — Jüngst hat Carl Moll seine neuesten Schöpfungen zusammen mit Arbeiten von Max Kurzweil zur Schau gestellt.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Abschluß des 10. Heftes Mitte März.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIEN,
IV. Schlüsselgasse 3

VII. BAND | JUNI—JULI 1911 | HEFT I

DIE GEMÄLDEKUNDE IN IHREN BEZIEHUNGEN ZU ANDEREN WISSENSCHAFTEN.

Die Abgrenzung einer Wissenschaft ist stets ein Herausschneiden aus dem Unendlichen. Von jedem Wissen leiten ungezählte Fäden nach allen Richtungen, und der Mensch findet sich in dem unübersehbaren Netz von Beziehungen nur dann zurecht, wenn er vom Unerreichbaren absieht und sich gewaltsam an das klammert was im menschlichen Denken nach den ererbten Erfahrungen von ungezählten Generationen, d. i. nach menschlicher Logik besonders enge zusammenhängt. So werden wir in dem scheinbar unentwirrbaren Netz große Stränge gewahr, die sich zwar durch fortwährende Teilung unbegrenzt nach außen hin auflösen, die aber doch von einem bestimmten Gebiet ausgehen und dessen Färbung tragen. Irgendwo, also in endlicher Entfernung müssen wir diese Stränge abschneiden, um uns nicht in's Unbegreifbare zu verlieren. Die Stränge, die von der Gemäldekunde zu den Nachbarwissenschaften hinleiten und von diesen zur Gemäldekunde herüberführen, mögen uns einige Zeilen lang beschäftigen.

Ein Gemälde, welches es sei, ist ein Gegenstand der Beobachtung durch die Sinne, wird dadurch zum Gegenstand der Erfahrung und hängt demnach mit der Psychologie und mit der Physiologie zusammen. Die Psychologie und Physiologie des Sehens sind daher Hilfswissenschaften der Gemäldekunde, die sich ja auch von der Erkenntnistheorie nicht ganz losmachen kann. Muß sie doch zur Frage Stellung nehmen, ob wir die Gemälde, von denen sie handelt, als wirklich vorhanden, oder (nach der Meinung der idealistischen Erkenntnistheoretiker) nur als vorgestellt hinnehmen sollen. Ohne positive Annahme einer sinnenfälligen Wirklichkeit würde die Wissenschaft von den Kunstwerken und damit die Gemäldekunde jeden festen Boden verlieren.

Digitized by Google

Die Gemäldekunde ist augenscheinlich ein Teil der allgemeinen Kunstwissenschaft, sie ist allgemeine Kunstwissenschaft*), die sich eben das Gemalte, die Gemälde aus der ungeheuren Masse anderer Kunstwerke herausgesucht hat, um ihnen methodisch gerecht zu werden.

Dies geschieht der Reihe nach durch die Beschreibung und Erklärung, durch die Deskription und exegetische Behandlung, ferner durch die geschichtliche Beurteilung, durch die kunstphilosophische Kritik und durch die volkswirtschaftliche Betrachtung.

Die Beschreibung von Kunstwerken, also auch von Gemälden hat eine Menge Hilfswissenschaften in Anspruch zu nehmen. Die Darstellungen wollen erkannt und erläutert werden. Dazu kann irgend etwas aus der gesamten sichtbaren Welt zur Vergleichung nötig werden. Damit ergibt sich eine Annäherung an die beschreibenden Naturwissenschaften, z. B. an die Anatomie, in zweiter Linie eine Berührung mit den Funktionslehren, mit der Physiologie und Psychologie, gelegentlich mit der Pathologie. Oder die mittelbare Darstellung von Abstraktem (Allegorien, Phantasien verschiedener Art, Figuren, Ornamenten) soll begriffen werden. Die Ikonographie und all' ihre Hilfswissenschaften, ferner Geometrie (namentlich die darstellende Geometrie in Bezug auf Linienperspektive) und Ornamentik verbinden sich daher auch mit der Gemäldekunde.

Von großer Bedeutung für die Beschreibung ist bei Gemälden ferner die Kenntnis der physikalischen Beschaffenheit und des Erhaltungszustandes der Studiengegenstände. Wieder sind es die naturwissenschaftlichen Methoden, die dem Kunstgelehrten Mittel und Instrumente zur Verfügung stellen (z. B. die mikroskopische und die chemische Untersuchung).

Die Gemäldekunde hat aber nicht nur auf fertige Bilder zu achten, sondern auch auf das Entstehen derselben. In dieser Beziehung wird sie psychologisch den Werdegang des Kunstwerkes studieren und technisch den Maler über die Materialienkunde unterrichten, soweit es Farben, Bindemittel, Malgründe, ihre Herstellung und Behandlungsweise betrifft. Hiezu kommen begreiflicher Weise wieder die Wissensgebiete der Physik und Chemie besonders in Betracht, die auch herangezogen werden in allen Fragen der Gemäldeerhaltung. Diese bildet eine Verbindungsbrücke zur Nationalökonomie indem sie die Erhaltung von Werten für den Staat betrifft. Die Werte von Kunstsachen werden zugleich gefühlsmäßig gebildet, und verstandesmäßig herausgearbeitet. Die

*) Über den Namen und Begriff der Kunstwissenschaft soll demnächst ein eigener Artikel Auskunft geben. Zunächst sei nur vor der Verwirrung gewarnt, die Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft gleichwertig behandelt. Die Kunstwissenschaft ist das übergeordnete, und die Kunstgeschichte bildet eine Hilfswissenschaft. Dieses festzustellen ist nicht etwa nur dem Laien, sondern auch sehr vielen Lehrkräften gegenüber nötig.

Digitized by Google

Preisbildung,*) alles was den Gemäldehandel betrifft wird in volkswirtschaftlichem Sinn von Bedeutung und läßt uns wieder neue Verbindungsfäden erkennen, die zu einer scheinbar fern liegenden Wissenschaft deutlichst hinüber leiten.

Die geschichtliche Beurteilung, die eine wissenschaftlich begründete Meinung darüber abgibt, wann und wo ein Bild entstanden ist und wer es gemalt hat, verlangt enge Fühlung mit den historischen Wissenschaften, mit der Urkundenlehre, Palaeographie, Epigraphik, Chronologie und der auf diesen ruhenden Geschichtschreibung überhaupt, in unserem Falle also enge Fühlung mit der wissenschaftlichen Geschichte der Malerei.

Die kunstphilosophische Kritik führt wieder auf die weiten Gebiete der Ästhetik. Da sich die Ästhetik im Sinn einer der Schönheitslehre als sehr gebrechlich und willkürlich verschiebbar erwiesen hat,**) machte ich den Vorschlag, statt der Schönheit den künstlerischen Wert zu kritisieren und dadurch verstandesmäßig festzustellen, ob ein Kunstwerk, in unserem Fall ein Gemälde, gut, mehr oder weniger mittelmäßig, schlecht ist, verglichen mit Vorhergehendem und verglichen mit Gleichzeitigem. Die Mathematik und Geometrie, Optik und Physiologie des Auges werden heranzuziehen sein für die Beurteilung von Linie, Form und Farbe. Die Kritik wird nun auf den künstlerischen Wert achten und nicht lange bei dem subjektiven gefühlsmäßigen Wohlgefallen, oder Mißbehagen verweilen. So gelangt man zu Werten, die nicht gefühlsmäßig erraten werden, sondern verstandesgemäß nachzuweisen sind.

Wir konnten also aus den angedeuteten Zusammenhängen entnehmen, daß die Gemäldekunde zwar gewiß in's Unendliche hinausreicht, wie jede Wissenschaft, daß aber von ihr deutliche kräftige Verbindungsstränge des Wissens hinführen zu Philosophie, Erkenntnistheorie, zu Psychologie, zur allgemeinen Kunstphilosophie, zu allen Naturwissenschaften, zu den mathematischen Fächern, zu den historischen Disziplinen und zur Volkswirtschaftslehre.

Dies sei einmal festgestellt, um endlich von der intuitiven, gedankenlosen Art der Gemäldebeurteilung loszukommen, die so viele Anhänger zählt, aber das Gegenteil von Wissenschaft bedeutet. Die Gemäldekunde ist kein Tummelplatz haltloser Einfälle und Meinungsäußerungen, sondern eine Wissenschaft, die in ihrer Art ebenso viel Gedankenarbeit erfordert, wie irgend eine andere Wissenschaft.

Der Herausgeber.

*) Meine Einleitung zum Jahrbuch der Bilderpreise (Wien. F. Malota) konnte Raummangels wegen nicht vollständig abgedruckt werden. Bei Gelegenheit biete ich die nötigen Ergänzungen. Zunächst sei auf den einschlägigen Abschnitt in meinem Handbuch der Gemäldekunde verwiesen.

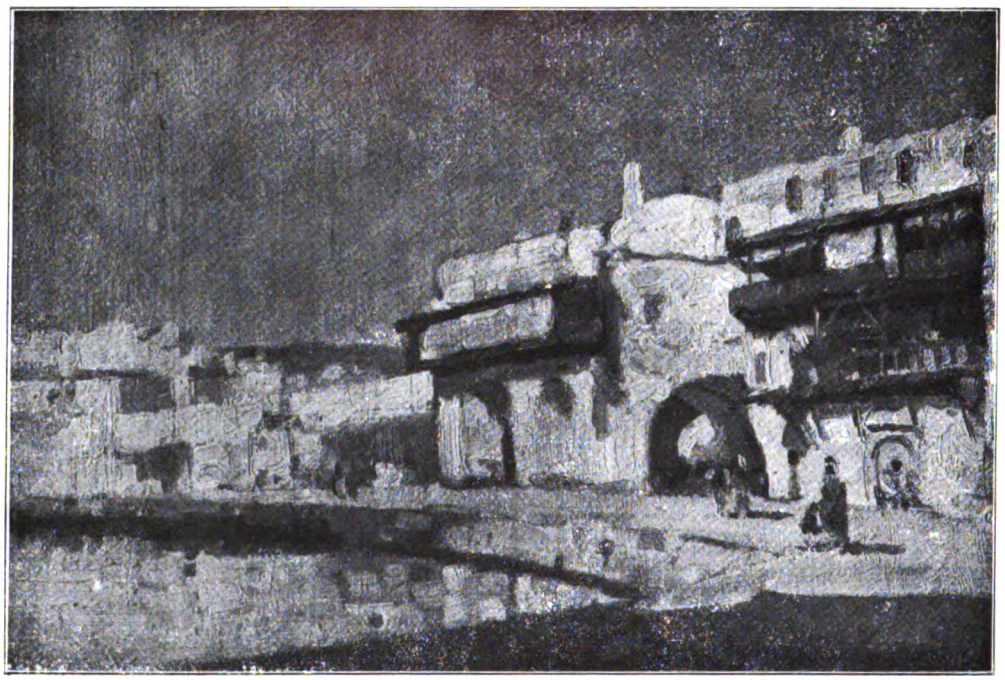
**) In dieser Beziehung erlaube ich mir den Hinweis auf meine Arbeit „Zur Kunstphilsophie", die vor etwa einem Jahre bei G. Müller in München erschienen ist.

Digitized by Google

DER IMPRESSIONIST ALBERT LEBOURG.

Von E. Weihmüller, Paris.

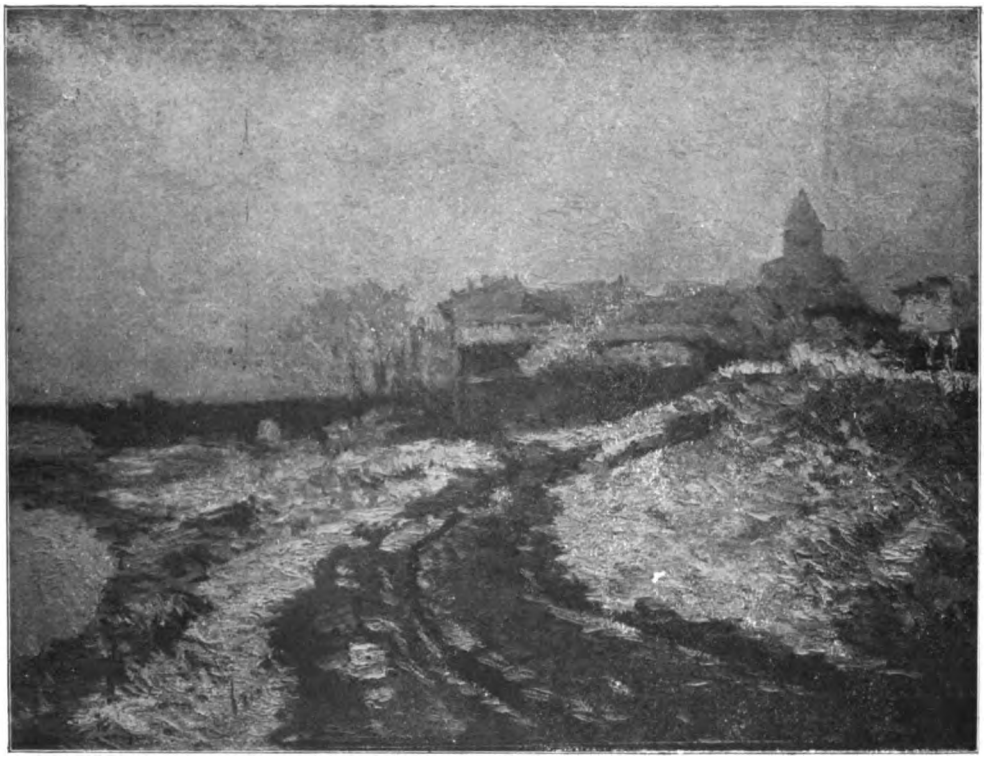
Man muß jene packend wahren, in düstere Regenwolken und opale Nebelschleier gehüllten Landschaftsbilder dieses genialen Franzosen gesehen haben, Morgendämmerungen in grauer Herbstlandschaft, wo die aufgehende Sonne im Ringen gegen die weichende Nacht purpurne Lichter über endlos scheinende Strecken Landes ergießt, um sich ein Bild davon machen zu können, mit welch hinreißender Realistik dieser Künstler die Motive des feuchten Elements darzustellen weiß. Wohl sind ihm die lichtumfluteten, farbdurchtränkten Scenerien nicht fremd. Lange genug hat er in seiner Jugend im Orient, im sonnigen Algier verweilt, und manche seiner späteren Schöpfungen sind Nachklänge aus jener Periode, da der junge, damals noch unbekannte Maler vier Jahre seines Lebens im unaufhaltsamen Studium verbrachte, daneben Zeichenunterricht in der Ecole des Beaux-Arts erteilend, um sein Leben zu fristen. Doch so viele und unmittelbar zu Tage tretende grelle Farbenpracht vermag ihn nicht dauernd zu fesseln. Seinem Talente sagen die regnerischen, nebelumflorten nördlichen Gegenden besser zu. Er liebt vor allem die Effekte des durch Rauch, Nebel und Wolkengebilde sickernden Lichts. Als wahrer, ganzer Künstler will er kein Anlehnen an schon Bestehendes. Er sucht neue Formeln und findet sie. So wird er, unbeeinflußt von anderen, und ohne es selbst zu ahnen, zum Mitentdecker, Mitbegründer jener neuen Richtung, die später eine so große Bedeutung nehmen sollte ... des Impressionismus. Aber seine impressionistische



Albert Lebourg: L'Amirauté au Balcon vert. (Billancourt, Sammlung Félix Roux.) Jugendarbeit.

Digitized by Google

Naturdarstellung ist eigener Art. Sie bildet gewissermaßen den Übergang von der großen, französischen Landschaftsschule von 1830 zum modernen Impressionismus. Anfänglich bedeckt er mit wenigen, breiten Pinselstrichen die Leinwand, strebt nur darnach die Bedeutung der Dinge wiederzugeben. Diese studienartigen Jugendwerke, mit ihrer sicheren Technik und vornehmen



Albert Lebourg: Paysage d'hiver à Pont du Château. (Billancourt, Sammlung Félix Roux)
Werk aus den 1880-er Jahren.

Zeichnung verraten schon den künftigen Meister. Davon zeugt ein kleines Gemälde aus jener Periode, „L'Amirauté au Balcon vert", ein aus weißem Kalkstein konstruiertes Gebäude darstellend, das sich scharf vom tiefblauen afrikanischen Himmel abhebt. (Siehe umstehende Abbildung.)

Dann schließt er sich, nach seiner Rückkunft aus Algier, als Jüngster der damals noch arg verkannten impressionistischen Gruppe an. Es waren keine Geringeren darunter als E. Manet, Renoir, Claude Monet, Pissaro, Forain, Sisley, Degas usw. Was aus diesen Meistern geworden ist wissen wir alle.

Allmählich betritt Lebourgs Manier neue Bahnen, und sein Ruf steigert sich von Jahr zu Jahr. Seine Technik reift heran, verfeinert sich. Seine Landschaften bekommen einen traumhaften Charakter von seltsamer Vision. Zeichnerisch erreicht er den Höhepunkt alles Könnens, als Kolorist ist er gewaltig. Seine Farbenabtönungen bilden ein köstliches ineinander Verschmelzender Werte.

Ihn charakterisiert ein inniges Zusammenleben mit der Natur, ein intimes Erfassen der Seele der Landschaft und der Dinge. Bewunderungswürdig ist seine Beobach-

Digitized by Google

Albert Lebourg: Matinée d'Eté au Bord de la Seine (la Bouille.) (Buenos Aires, Museum).
Werk aus dem Jahre 1909.

Digitized by Google

tungsschärfe der verschiedenartigsten atmosphärischen Effekte. Mit wissenschaftlicher Genauigkeit bestimmt er den Einfluß den Wetter, Zeit und räumliche Entfernung auf die Abtönung seiner Sujets ausüben.

Die verschiedenen Jahreszeiten, die wechselnden Stunden des Tages und die Eigenart der klimatischen Verhältnisse bilden die Grundnote aller seiner Gemälde. Die Umgebung von Paris, die Ufer der Seine, Notre-Dame, die Normandie mit Rouen und seiner Vaterstadt Montfort-sur-Risle, Holland und die Auvergne sind die Schauplätze seiner Kunst. Das Grundmotiv jedoch bleibt das Wasser: — die Bäche, die Flüsse, die Seen, das Meer...

Ein Punkt, der diesen Künstler noch besonders kennzeichnet, das ist seine erstaunliche, beispiellose Vielseitigkeit. Ich habe hunderte seiner Gemälde besichtigt, und nicht zwei konnte ich darunter entdecken die sich ähneln. Wie verschieden sind sie alle in der Komposition, in der Note, in der Ausführung, und doch wie vollkommen jedes in seiner besonderen Art!

„Départ d'un bâteau des berges de La Bouille" (Kollektion F. Roux) ist eines der seltensten und köstlichsten Gemälde dieses Meisters, von hinreißender Farbenpracht und glanzvoller Komposition. Die aufgehende Sonne überschüttet die morgendliche Sommerlandschaft mit allen Farben des Spektrums. Dabei überwiegt feuriges Morgenrot. Die Wasser des Flusses sind von wunderbarer Durchsichtigkeit, und spiegeln die seltsamsten Farbenreflexe wieder. Der abfahrende Dampfer speit große Massen graurosa getönten Rauches weit hinaus in die Atmosphäre. Diskreter Nebel umschleiert die ferne Landschaft, während sich der Vordergrund schärfer abhebt. Das Ganze bildet einen packenden Kontrast. Hier offenbart sich der Kolorist und Zeichner in glanzvoller Weise.

„Winterlandschaft in Pont du Château" (Siehe die Abbildung auf Seite 5) ist eine jener wahrhaft grandiosen Schneelandschaften der Auvergne die Lebourg geschaffen und die in den achtziger Jahren den enthusiastischen Beifall Octave Mirbeau's fanden. Hier erblicken wir den Allier, einen jener Flüsse die Lebourg so kraftvoll wiederzugeben versteht. Gleich einer übernatürlichen Erscheinung hebt sich die rötliche Tönung des vulkanischen Bodens ab vom gefrorenen Schnee mit seinen grünlich-bläulichen Reflexen.

„Matinée d'Eté au Bord de la Seine (La Bouille)" 1909 (Abbildung nebenstehend). Dieses Gemälde, das kürzlich vom Museum in Buenos-Aires erworben wurde, behandelt eine jener transparenten Flußlandschaften. Flaumartiger Morgennebel umgibt die weithin sich erstreckende Landschaft. Im Vordergrunde erblickt man eine Gruppe (landendes Boot mit Passagieren und Fährmann) von treffender Zeichnung.

Ein Glück ist es zu nennen, daß der heute mehr denn sechzigjährige, unermüdliche Maler schon bei Lebzeiten die volle Würdigung erfährt, die ihm gebührt. Die Museen Frankreichs, die Stadt Paris, die Bildergallerien ferner Länder sammeln seine Gemälde, die schon jetzt berufene Stimmen als Meisterwerke bezeichnen.*)

WIEDERGEFUNDENE BILDER AUS BERÜHMTEN ALTEN SAMMLUNGEN.

(Ein Canlassi aus der Galerie Orléans.)

Nach langer Unterbrechung**) wieder eine Fortsetzung der Reihe von wiedergefundenen Bildern. — In der Sammlung Max Mandl in Wien lernte ich 1904 ein Gemälde von bolognesischer Art, verwandt mit Guido Reni kennen, bei dessen Bestimmung ich ermitteln konnte, daß es in der Darstellung mit einem Canlassi übereinstimmt, der sich ehedem in der Galerie Orléans zu

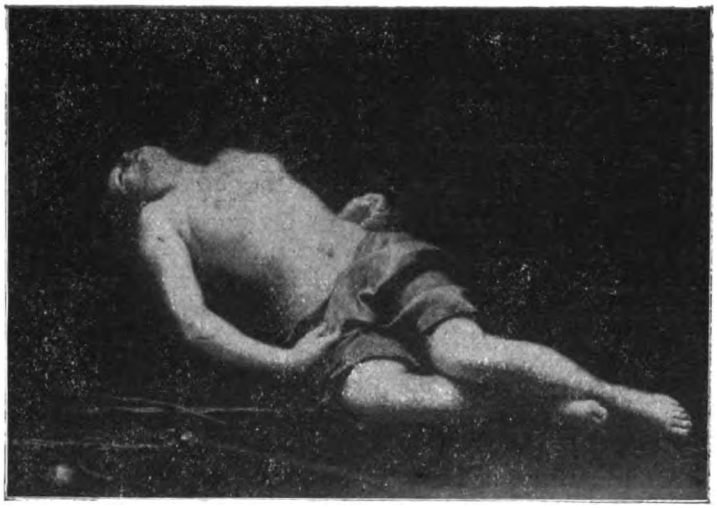
*) Die Blätter für Gemäldekunde haben vor mehreren Jahren auf Lebourg's Werke aufmerksam gemacht, die damals noch bei Rivoire in Puteaux sich befunden haben. Auch auf die Lebourg-Ausstellung bei Bernheim zu Paris im Frühling 1910 ist in den Blättern hingewiesen worden. d. H.

**) Die ersten Mitteilungen unter demselben Titel standen in den ersten Bänden dieser Blätter.

Digitized by Google

Paris befunden hat. So gut wie sicher handelt es sich um dasselbe Bild. Das Gemälde der Galerie Orléans ist von J. Couché für das bekannte große Galeriewerk gestochen und zwar als Werk des Guido Canlassi, genannt Cagnacci*) mit Hinweis auf die Abmessungen: Breite 4' 5'' (= 1,43 Meter), Höhe 3' 5'' (= 1,107 Meter).

Das vorliegende Bild ist zwar etwas kleiner (116×0,97 M.), doch ist eine Verkleinerung des Gemäldes aus der Galerie Orléans leicht verständlich und von vornherein anzunehmen, da es schon schlecht



G. Canlassi (Wien, Sammlung Max Mandl).

erhalten war, als es von Couché gestochen wurde. „ . . rien n'est à désirer dans ce superbe tableau. Le seule chose qu'on regrette, est qu'il ne soit pas mieux conservé" so heißt es im Text zu dem Bilde in der Galerie Orléans. Die schadhaften Ränder sind eben, wie so oft in anderen Fällen, entfernt worden. Ich zweifle nicht im mindasten daran, daß in dem Gemälde bei Max Mandl der verschollene Canlassi aus der Galerie Orléans wiedergefunden ist.

Die Wanderungen des Bildes sind allerdings unklar, und, wie es scheint, hat man sie mit Absicht eine zeitlang unklar gemacht. Denn als es gegen 1890 wieder im Handel zum Vorschein kam, war es in der Darstellung wesentlich umgemalt, durch Übermalungen so unkenntlich gemacht, daß die Beziehungen zu der Abbildung aus Couchés: Galerie Orléans nicht auffallen konnten. Der Besitzer des Bildes schrieb mir freundlichst, daß die Figur auf einem Bette lag und daß unter dem Oberkörper ein Wust von Pölstern gemalt war, die förmlich zwischen dem rechten Arm und dem Stamm hervorquollen. Die Augen, jetzt leicht geöffnet, waren geschlossen. Eine Hinterwand war mit einem Bilde verziert, das einen Seesturm darstellte. Die plump gemalten Zutaten im Gegensatz zur vornehm durchgebildeten Figur fielen Herrn Mandl auf, und er ließ die Übermalungen

*) Die ältere Literatur über den Künstler, so Costa: Lettere... di Guido Cagnacci und Malvasia: Felsina pittrice und Lanzi: Sitoria pittorica sind ausgenützt in Füßli's großem Lexikon und bei Nagler. Hinzugefügt sei noch Bartoli: Rovigo (1793) mit einer kritischen Bemerkung auf S. 271 und Marcheselli: Pitture delle chiese di Rimino (1754) mit mehreren Stellen, die sich auf Canlassi beziehen. Vergl. ferner den Text von Fontenay zum Stich von Couché in „Galerie du Palais Royal . . ." 1786 bis 1808. Die neueren Handbücher bieten wenig. Guido Canlassi ist zu Sant' Angelo nahe bei Rimini 1601 geboren und in Wien 1681 gestorben. Er gehört unter die bedeutendsten Nachfolger des Guido Reni.

Digitized by Google

entfernen. Nach der Restaurierung durch Fräulein M. Högel in Wien sah nun das Bild ganz anders aus. Statt der weichlich gebetteten Figur einer jungen schlummernden Sünderin kam eine sterbende Märtyrerin zur Erscheinung.

Wie gesagt, lassen sich die Wege des Bildes nicht genau nachweisen. Nur die Angabe ist festzustellen, daß das Vorbild für Couché's Stich von Paris mit vielen anderen Bildern der Galerie Orléans nach London wanderte, um dort verkauft zu werden. Im Jahre 1800 fand es einen (ungenannten) Käufer, der es um 18 Guineen erwarb*).

Nebstbei sei darauf hingewiesen, daß die Sammlung Max Mandl allerlei beachtenswerte Bilder enthält, wie einen Hieronymus von J. v. Hemessen (das Bild befand sich ehedem in der Sammlung Strache, später Kropf in Dornbach bei Wien; wichtiges signiertes Werk) einen prächtigen Siberechts: Die Furt, ein Hafenbild von einem Teniers (ich muß es erst mit dem Hafenbild in St. Petersburg vergleichen), einen guten Ferd. Bol, Bilder aus der Gruppe des Jac. Jordaens (Bohnenkönig) und des Frans Sneyders (Gemüsemarkt), einen Quinckart (Bildnis, das eine zeitlang bei G. Hoschek in Prag gewesen und in den Blättern für Gemäldekunde abgebildet worden ist) mehrere Engländer, darunter einen Reverend Peters, wenn ich Recht behalte (Mädchenbildnis), ferner eine Reihe guter moderner Bilder, darunter Burger's Skizzen zu den vier Lebensaltern.

RUNDSCHAU.

AMSTERDAM. Im Rijks-Prenten-Kabinet eine Chodowiecki-Ausstellung, die bis Ende August dauern soll.

— Am 13. und 14. Juni werden bei Frederik Muller & Cie. Gemälde, Zeichnungen und Stiche versteigert. U. N.

FLORENZ. Über die Ausstellung von Bildnissen äußert sich G. Soulier im Juniheft der Gazette des beaux-arts 1911.

GÖTTINGEN. Siehe bei Köln, Auktion bei Heberle.

GRAZ. Im November des laufenden Jahres soll eine Erzherzog Johann-Ausstellung abgehalten werden. (N. W. Tagblatt.)

HAMBURG. Der Erweiterungsbau der Kunsthalle, der auf 2,300.000 Mark veranschlagt ist, wurde von der Bürgerschaft genehmigt. (Berl. Tagebl. 9. Mai 1911.)

KÖLN. Am 29. und 30. Mai wurden bei J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) die Sammlung Richter aus Potsdam und Galerie Lohmeyer aus Göttingen versteigert. Illustrierter Katalog.

LANGRES. 14. Ausstellung der „Société Artistique de la Haute-Marne von Ende Juli bis in den September 1911. (Z.)

LONDON. Sommerausstellungen der Royal Academy of Arts und der Royal society of painters in water colours.

— Zweite Ausstellung der Society of Graverprinters in Colours in der Galerie Goupil. (Z.)

MÜNCHEN. Neue Kunstausstellung der „Sezession" seit Mitte Mai. (U. N.)

— In der Galerie Heinemann wurde eine Georg von Hoesslin-Ausstellung abgehalten. (D. N.)

— In der Galerie Helbing wurden am 9. und 10. Juni die Kunstgegenstände und Klein-Gemälde der Sammlung Carl Adelmann aus Würzburg versteigert.

— In den Tagen nach dem 13. Juni kam bei Helbing die reichhaltige Münchener Sammlung Barlow unter den Hammer. Sie enthielt Werke von Meistern des 19. Jahrhunderts, darunter einen Hans Thoma und eine Reihe von Werken Spitzwegs. (Illustrierter Katalog.)

— Am 1. Juni wurde in der Galerie Helbing der Nachlaß Professor Fritz von Uhde's versteigert. (Illustrierter Katalog.)

*) Vergl. V. Champier und R. Sandoz „Le palais royal d'après des documents inédits" (Paris 1900) II. S. 509. In der von Champier benutzten Vorlage ist durch ein Mißverständnis aus der Märtyrerin ein Märtyrer geworden.

Digitized by Google

MÜNCHEN. Für die Sezessionsgalerie wurden 4 Werke von Fritz von Uhde angekauft, darunter Uhde's letztes Werk, ein lebensgroßer Engel.

PARIS. Der neue Präsident der Société des Amis du Louvre, R. Koechlin, hat der Staatssammlung seinen trefflichen Neroccio di Bartolommeo (Madonna und zwei Heilige) geschenkt. Angekauft wurde durch die genannte Gesellschaft Le Bain turc von Ingres. Aus anderen Mitteln wurde erworben ein N. Poussin „Apollon inspirant un jeune poète" und Eugène Lami „Entrée de la duchesse d'Orleáns aux Tuilleries" (Chr. d. arts et d. l. c. 1911, S. 146).

— Am 9. Juni wurde in der Galerie Georges Petit die Galerie Maurice Kann unter den Hammer gebracht. (Fr. K.)

— Vor Kurzem hat sich eine Gesellschaft zum Studium des französischen Kupferstichs gebildet. Auskünfte beim Schriftleiter Henri Bourin, Paris XVI. Rue de Longchamp 144.

POTSDAM, siehe bei Köln, Auktion bei Heberle.

ROUEN. Rückblickende Kunstausstellung aus Anlaß des „Millénair normand" vom Juni bis September.

SCHWERIN. Im großherzoglichen Museum steht eine Ausstellung von Werken Georg David Matthieu's offen, die bis 15. August dauern soll. Direktor Steinmann hat eine nette Anzahl von Matthieu'schen Bildern zusammengebracht und katalogisiert. Darunter befinden sich auch jene beiden, zuerst durch die Blätter für Gemäldekunde (Bd. IV, S. 110) bekannt gemachten Bildnisse von 1771 und 1772, die aus der Wiener Sammlung Grandauer nach Schwerin verkauft worden sind.

SPA. Kunstausstellung von Mitte Juli bis Mitte September.

TROPPAU. Das Kaiser Franz Joseph-Museum für Kunst und Gewerbe hat vom regierenden Fürsten Liechtenstein eine venezianische Ansicht von Guardi als Geschenk erhalten.

WIEN. Ausstellungen im Künstlerhause, dem Hagenbund, der Sezession.

— Bei Miethke sieht man Arbeiten von Hede von Trapp.

— Der Kaiser hat der Genossenschaft der bildenden Künstler von Wien die Summe von 100.000 Kronen gespendet.

— Bei Wawra wurden die Sammlungen Leo Ritter von Hertberg und Moriz Mayer am 15. und 16. Mai versteigert. (Üppig illustr. Katalog.)

— Am 17. Mai wurde im Osterreichischen Kunstverein die Sammlung W. Prückel feilgeboten.

— Im Dorotheum wurde die Salzkammergutsammlung Friedrich Schütz versteigert.

WÜRZBURG, siehe München, Auktion bei Helbing.

AUS DER LITERATUR.

(Mehrere der angeführten Arbeiten können erst in einem der nächsten Hefte eingehend gewürdigt werden.)

„Portraits polonais", publiés par la Princesse Radziwill née comtesse Branicka, sous la Redaction du Comte Georges Mycielski, professeur à l'université de Cracovie". Leipzig, London) 1. Lieferung, Folio.

Die erste Lieferung des begonnenen Werkes enthält sogleich zehn Tafeln, von denen jede in irgend einer Weise bedeutsam ist. Den Lichtdrucken, beziehungsweise Heliogravuren ist jedesmal ein Text über den Lebenslauf der dargestellten Persönlichkeit beigegeben, auf welchen die von Prof. G. Mycielski verfaßte kunstwissenschaftliche Besprechung des nachgebildeten Kunstwerkes folgt, die auf Datierung, Inschriften, auf die Technik und auf künstlerische oder ikonographische Zusammenhänge Rücksicht nimmt. Den Anfang hat man mit dem Bildnis Königs Sigmund I. von Polen aus dem Jahre 1547 gemacht. Es befindet sich in der Krakauer Kathedrale auf dem Wawel. Dann folgen zwei kleine Bildnisse der Bona Sforza, der zweiten Gemahlin Sigismund I. und noch

Digitized by Google

mehrere andere Porträts von unbestimmten Meistern, dann ein Brustbild von der Hand des Breslauer Malers Bartholomäus Strobel, den Großkanzler Orsolinski darstellend, das Morstinbildnis von H. Rigaud, das Porträt der Prinzessin Adam Czartoryska von J. B. Le Prince, Fürst Josef Poniatowski von Joseph Grassi, Delacroix' Chopinbildnis (aus d. Louvre) und ein Winterhalter'sches Damenbildnis aus der Familie Potocki.

Text und Abbildungen sind vorzüglich gedruckt, so daß man ebenso nach dem Inhalt, wie nach der Form die neue Veröffentlichung als glücklich begonnen bezeichnen darf. Wünsche besten Gedeihens mögen das Werk auf seinen weiteren Wegen begleiten. Fr.

„Italienische Forschungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz" IV. Bd. „Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Kunst aus dem Nachlasse Gustav Ludwigs, herausgegeben von Wilhelm Bode, Georg Gronau, Detlev Frh. v. Hadeln." Berlin Bruno Cassirer 1911. 4°.

Beginnt mit einem Artikel über G. Ludwigs Grabstätte und einer Aufzählung der Förderer des Unternehmens. Dann berichtet, wie schon früher einmal, Bode „über Gustav Ludwig als Forscher". Sogleich zu Anfang ist eine wesentliche Lücke in Ludwigs Biographie zu bemerken. Als Ludwig einer Nervenentzündung und beginnender Gicht wegen seinen ärztlichen Beruf in London aufgab, ging er nicht sofort nach Venedig, sondern er verbrachte einen Herbst und Winter in Wien, wo er meinen Kurs über Gemäldekunde besuchte, der ihm erst die Anregung dazu gab, in Venedig sein Studienlager aufzuschlagen. In Wien vervollkommnete er sich ferner unter Eder's Leitung in der Photographie, die ihm bei den weiteren Studien so wesentliche Dienste geleistet hat. Daß Ludwig in Venedig mit Feuereifer und Erfolg sich dem Studium venezianischer Kunst und Kultur widmete, ist bekannt. 1905 wand ihm der Tod die Feder aus der Hand. Vieles von Ludwigs Funden ist veröffentlicht worden, als der Forscher noch lebte. Anderes fand sich in seinem Nachlaß und wird eben jetzt durch das Florentiner Institut veröffentlicht. Der vorliegende Band enthält „Testamente u. a. venezianischer Bildhauer und Architekten", „Dokumente über venezianische Bildhauer und Steinmetzen", „Beiträge zum Anonymus Morellianus" enthaltend das Nachlaßverzeichnis an Kunstsachen bei Aloise Odoni. Ludwig fügte eine Menge philologischer Anmerkungen bei. Mancher Ausdruck bleibt trotzdem „unerklärt". „Un mersor grando" ist übrigens ohne Zweifel ein aus Deutschland stammender großer Apotheker mörser. Über Gemälde wird nichts neues beigebracht. — Weiter enthält dieses Kapitel das Testament des Gabriel Vendramin, das Nachlaßinventar des Alessandro Ram und einen „Anhang" (Die Maler Battista Franco und Polidoro da Lanciano schätzen die Bilder im Besitz der Chiara Sanuda ab).

Den wertvollsten Abschnitt bilden „Nachrichten über venezianische Maler", obwohl gewiß Manches für weitere kunstgeschichtliche Verwertung ziemlich belanglos ist. Vieles aber dürfte nach und nach in die zusammenfassenden Darstellungen der Geschichte venezianischer Malerei übergehen und da und dort Lücken ausfüllen helfen. Zum Abschnitt über Nicolo Frangipane ganz nebstbei die Bemerkung, daß ein mit NF (verbunden) monogrammiertes Bild (Adam und Eva) aus dem Jahre 1619 unlängst zu Wien im Österreichischen Kunstverein zu sehen war. — „Nachrichten über Mosaizisten", „Nachträge u. Berichtigungen und ein knappes Namensverzeichnis bilden den Abschluß des inhaltsreichen Bandes. Die äußere Form ist vornehm, würdig und macht der Verlagsanstalt alle Ehre. Fr.

Mit Schriftenkunde beschäftigten sich vor einiger Zeit mehrere Arbeiten kunstwissenschaftlicher Art, voran der Artikel „L'inscription du Retable de l'Agneau des frères Van Eyck" von Theodor Reinach im Juliheft der Gazette des beaux-arts von 1910.

„Schreibgerät und Schriftencharakter" ist ein Aufsatz von Stephan Steinlen überschrieben in „Kunst und

Digitized by Google

Handwerk" (der Zeitschrift des bayrischen Kunstgewerbe-Vereins in München) 1911, Heft 7. Die anregenden Äußerungen Steinlens über Federschrift verschiedener Art rufen den Wunsch wach, daß jemand Kundiger sich an eine Arbeit über Pinselschrift heranwage, besonders in bezug auf Malersignaturen. Das Schreiben mit dem Pinsel ist in vielen Fällen etwas Anderes als die handwerkmäßige Schriftenmalerei, und in Vergleichung mit der Federschrift kommt die unterscheidende Wirkung des Werkzeugs bei der Pinselschrift ganz besonders zum Ausdruck. Die Pinselkursive ist ein gesondertes Studium wert, auf das ich wiederholt in meinen Kursen über Gemäldekunde hingewiesen habe.

Eine selbständig herausgegebene Arbeit auf dem Gebiete des Schriftwesens ist das Heft von F. Soennecken in Bonn „Der Werdegang unserer Schrift" (Bonn, Leipzig, F. Soennecken, 1911). Fol. — Es ist eine Agitationsarbeit zu Gunsten der lateinischen Druckschrift. Das Heft macht mir den Eindruck, als sei es von einem Autodidakten verfaßt, der sich tüchtig im Material umgesehen hat, ohne mit den zünftigen Palaeographen in Verbindung zu treten. Die ersten Abschnitte über lateinische Palaeographie und Epigraphik bleiben von der folgenden Kritik ausgeschlossen, da die angedeuteten Fächer zur Genüge in der wissenschaftlichen Literatur behandelt sind und augenscheinlich dem Autor nur dazu behilflich sind, an die Sache heranzukommen. Die Abschnitte über deutsche Schrift, besonders über die Kurrentschrift des 18. und 19. Jahrhunderts seien zur Durchsicht empfohlen, da sie Manches enthalten, das der Autor aus der Vergessenheit hervorgezogen hat. Eine zweite Auflage wird vielleicht auch die Tafel mit Alphabeten und Schriftproben berücksichtigen, die in Basedow's „Elementarwerk" von 1773 vorkommen. Bemerkungen über die Ästhetik der Schrift, die sich mir beim Durchnehmen des Heftes von Soennecken aufdrängten, mögen (Raummangels wegen) heute unterdrückt werden und bei anderer Gelegenheit ihre Verwendung finden. Fr.

„Sebastian-Hann-Verein für heimische Kunstbestrebungen". Bericht über das Jahr 1909—10. (Hermannstadt Drotleff) 8°.

Den Lesern dieser Blätter ist der rührige Verein von Kunstfreunden in Siebenbürgen längst nicht mehr unbekannt. Es sei daher auf den Jahresbericht hingewiesen, da er an und für sich bemerkenswert, auch einen Artikel von C. D. über den Maler Joh. Martin Stock enthält, der wieder den Lesern der Bl. f. Gk. bekannt sein muß. Zur Literatur über Joh. Martin Stock möchte ich zum Teil ergänzend bemerken, daß ein verhältnismäßig langer Artikel über diesen Künstler erschienen ist 1813 in den Nachträgen zur Folioausgabe von Füssli's Allgemeinem Künstlerlexikon (S. 1745). Nagler's Lexikon gibt, wie in so vielen anderen Fällen nur Auszüge aus Füssli, ohne seine Quelle zu nennen. Nach Füssli hätte J. M. Stock um 1780 auch in Preßburg gemalt. Im 13. Heft der „Miscellaneen artistischen Inhalts" herausgegeben von Joh. Georg Meusel (1782) S. 44 wird nämlich zur ersten Auflage des Füssli'schen Lexikons nachgetragen „Stock, ein jetzt in Preßburg wohnhafter geschickter Portraitmaler, der lange in Wien gearbeitet und sich daselbst gebildet hat". Das würde zur Angabe passen, die Füssli wohl nach der Überlieferung verbreitete, daß J. M. Stock ein Schüler des Meytens gewesen. Hingewiesen sei auch auf das Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde von 1906, Nr. 3, wo Victor Roth eine Reihe von Werken Stocks zusammengestellt hat. Sicher nicht zuletzt ist hervorzuheben, daß die Angaben M. Csaki's im neuen Katalog der Hermannstädter Galerie auf Urkunden zurückgehen. Demnach ist Stock 1742 (nicht 1746 wie es bei Füssli steht) zu Hermannstadt geboren und dort 1800 gestorben.

Ernst Meyer „Über die Gesetze der simultanen Assoziation und das Wiedererkennen" (drittes Heft der: Untersuchungen zur Psychologie und Philosophie, herausgegeben von Narziss Ach, Prof. in

Digitized by Google

Königsberg). Leipzig, Quelle & Meyer 1910. 8°.

Dr. Adalbert Goeringer: „Der goldene Schnitt (göttliche Proportion) und seine Beziehungen zum menschlichen Körper und anderen Dingen mit Zugrundelegung des goldenen Zirkels". 2. Aufl. besorgt von Prof. Ad. Hoelzel (München, J. Lindauer'sche Buchhandlung 1911.) 8°.

Karl Woermann „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker" III. Bd. („Die Kunst der christlichen Völker vom 16. bis zum Ende des 19. Jahrhunderts") mit 328 Abbildungen im Text, 12 Farbendrucktafeln und 46 Tafeln in Tonätzung. (Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut 1911.) 8°.

Ach. Segard: Giovanni Antonio Bazzi detto Sodoma (Paris, Henri Floury, 1910). kl.-8°.

P. Eudel: „Les Livres de Comptes de Hyacinthe Rigaud" (Paris, Le Soudier). 8°.

„Technische Mitteilungen für Malerei, gegründet 1884 von Adolf Wilhelm Keim, offizielles Publikationsorgan der „Deutschen Gesellschaft zur Förderung rationeller Malverfahren (E. V.) in München". (Redakteur: A. W. Keim in Grünwald bei München.)

Die erwähnte Zeitschrift steht im 27. Jahr ihres Alters und bringt Aufsätze und Notizen über Farbstoffe und Bindemittel, wie sie in der Kunst und Industrie Verwendung finden. Unter den Artikeln, die in jüngster Zeit in Keim's technischen Mitteilungen erschienen sind, sei als besonders gehaltvoll hervorgehoben der in Nr. 21 „Über die Malweise des F. Francia" von Otto Breitschedel, Maler und Restaurator.

„Christliche Kunstblätter, Organ des Linzer Diözesan-Kunstvereins" (Redakteur: Domherr Balth. Scherndl). Die „christlichen Kunstblätter" bringen im laufenden Jahrgang Fortsetzungen großer Artikel aus früheren Bänden, bilden u. a. ab den großen Hochaltar der Stiftskirche zu Hohenfurt in Böhmen aus dem Jahre 1646 (in Heft 4), ferner den spätgotischen Wolgangi-Altar zu Waldburg bei Freistadt (in Heft 5).

„Rassegna d'Arte, diretta da Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri" (Mailand, Alfieri und Lacroix, Via Mantegna 6). Diese wichtige, bekannte Kunstzeitschrift steht im eilften Jahrgang. Die bisher ausgegebenen vier Hefte brachten Artikel von den Redakteuren, von Prof. Toesca, von F. Mason Perkins, G. Frizzoni, A. J. Rusconi, Diego Sant' Ambrogio, Umberto Gnoli und vielen Anderen.

„L'Arte di Adolfo Venturi" hat zwei Hefte vom 14. Jahrgang erscheinen lassen. Sie enthalten Artikel vom Herausgeber, von Corrado Ricci, dem Grafen Erbach von Fürstenau, Aug. Schmarsow, Antonio Munnoz und anderen.

NOTIZEN.

Zu Martin Hess. In der Frankfurter Zeitung vom 27. April 1911 teilt C(arl) G(ebhardt) Einiges mit, das sich auf den Meister des ältesten Holzhausenbildnisses bezieht. Wie die Blätter für Gemäldekunde schon vor einiger Zeit erwähnt haben, sind die Holzhausen'schen Bilder im Städel'schen Institut ausgestellt, u. dies bietet dazu Anlaß, auf die Urheberschaft des ältesten Holzhausenporträtes wieder zurückzukommen. Dieses bedeutende Bildnis ist von Fr. Haack dem Baldung, von B. Richl und H. Thode dem Dürer zugeschrieben worden, ohne daß die Zweifel an diesen Benennungen jemals zum Schweigen gebracht worden wären*). Heinrich Weizsäcker hatte den glücklichen Gedanken, das älteste Holzhausenbildnis und eine Gruppe von stilverwandten Bildern in vorsichtiger nicht abschließender Weise auf den Frankfurter Maler Martin Hess zu beziehen, einen Künstler, der sicher dem

*) Zu diesen Zuschreibungen vergl. Repertorium f. Kunstwissenschaft Bd. XXIV, S. 376 ff. und XXV, S. 82 ff., sowie die ältere Literatur, die dort angeführt ist.

Digitized by Google

Meister des ältesten Holzhausenbildnisses (vermutlich Martin Hess): Beweinung Christi.
(Ödenburg, bei Herrn Dr. Adolf von Schwartz.)

Digitized by Google

Dürerkreise angehört hat, da er in zwei Briefen Dürer's an Heller als Bekannter des berühmten Nürnbergers erwähnt wird. Dürer schätzte ihn so sehr, daß er sich am 21. März 1509 in einem Schreiben an Jakob Heller dem Urteil des Frankfurter Kunstgenossen unterwirft „...mein Lob begehr ich allein vnder den Verstendigen zu haben, vnd so euchs Merten Hess loben wirdt, so mögt ihr desto besser glauben daran haben..." Am 26. August 1509, wieder in einem Brief an Heller in Frankfurt läßt Dürer den „Maller Marthin Hessen" grüßen. (Campe: Reliquien von Albrecht Dürer 1828, S. 43 und 50.) Durch Weizsäckers Zusammenstellung und die archivalische Sucharbeit Carl Gebhardt's gewinnt dieser Martin Hess eine unleugbare Bedeutung für die Geschichte der deutschen Malerei. Werke im städtischen Museum zu Frankfurt a. M. (Darstellung Christi im Tempel), in der städtischen Galerie in Mainz (Anbetung durch die Könige und Steinigung des Stefanus), in der Gumbertuskirche zu Ansbach (das vielbesprochene Kelterbild*), in der Berliner Galerie (ein Apostelkopf), in der Wiener Akademie (eine Grablegung) und Anderes wurde mit mehr oder weniger Berechtigung dem Meister zugeschrieben. Ich mache nun den Vorschlag, auch das Gemälde in die Gruppe des Martin Hess mit einzubeziehen, das anbei abgebildet wird und das Herrn Advokaten Dr. Alfred von Schwartz in Ödenburg gehört. Die Verwandtschaft des Bildes mit Dürer und Hans Baldung ist überaus klar. Eine Zeit lang, als noch Röttinger's Weiditz auf Dürerähnliche Gemälde bezogen wurde, suchte ich in dieser Richtung, doch möchte ich nun nach dem Aufgeben der Weiditzzuschreibungen in der Richtung des Martin Hess weiterforschen, der mit seinen Gesellen ja doch wohl für die ganze Gruppe verantwortlich gemacht werden muß. Weitere Mitteilungen meinerseits über die angedeutete Bildergruppe sind beabsichtigt, doch stelle ich die Blätter gerne fremden Forschern zur Verfügung, wenn sie bemerkenswerte Funde zur Sache beibringen. DER HERAUSGEBER.

*) Dieses ist in Bd. III dieser Blätter abgebildet und durch J. M. Binder besprochen.

Wahrscheinlich ist der Monogrammist CM, der im Liechtenberger Gemäldeverzeichnis von 1771 vorkommt (dieses ist veröffentlicht durch H. Simonsfeld in den Sitzungsberichten der königl. bayerischen Akademie der Wissenschaften, ph.-ph. und histor. Klasse 1911, 4. Abhandlung), identisch mit Carel van Mander. Wenigstens passen die Gegenstände der Darstellung gut zu diesem Namen. In Liechtenberg befanden sich 1711 vier Bilder von dem Monogrammisten, die in folgender Weise angeführt werden: 137 bis 140 „Eine niederländische Bauernhochzeit mit Vorbildung, dess Kirchengangs, der Mahlzeit, Schankung und des Tanzes in vier gleichen Stücken entworfen". Breit 6', hoch 3' 4". Spätere Entstehung läßt sich freilich nicht ausschließen, auch könnte man an Martin van Cleve, sogar an Gillis Mostaert denken. Wo sind diese Bilder heute zu finden? Fr.

„Urkunden über ein verschollenes Altarbild Filippo Lippis", Artikel von Walter Bombe im Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XXXIV, Heft 2.

Zu Lionardo's Madonna vor der Felsgrotte „Gazette des beaux-arts" Juniheft 1911. (S. Reinach.)

Der Altar des Pellegrino da San Daniele von 1503 in der Basilika zu Aquileja besprochen und abgebildet im „Emporium" April 1911.

Zu nachklassischen Malern Italiens, wie Giovanni Coli, Fil. Gherardi, F. del Cairo, D. Creti, D. Passignano, F. Vanni, D. Feti, Artemisia Gentileschi und anderen äußert sich Hermann Voss im Repertorium für Kunstwissenschaft XXXIV. Bd.

Zu Andrea Previtali „The Burlington Magazine for Conn." Januarheft 1911.

Zum Jacobus Antonelli von 1490 in der Galerie Carrara in Bergamo „Rassegna d'Arte 1911, S. 16. F. Tocci)

Digitized by Google

Über die Sammlung Chauchard im Louvre (dieses glänzende Vermächtnis ist in diesen Blättern schon erwähnt worden), berichten neuerlich das Februarheft der „Revue des deux mondes", ferner „Les Arts" und die „Gazette des beaux-arts". Mit der Sammlung Chauchard ist bekanntlich auch J. F. Millets berühmter „Angelus" in den Louvre gekommen. In der erwähnten Lieferung der „Revue des deux mondes" finden sich interessante Mitteilungen über die zwei Modelle zum „Angelus".

Zu Bazzi (Sodoma) „L'Art et les artistes" März 1911.

Zu Bern. Lanino „Emporium" März 1911. „Il Lanino come pittore dell' Infanzia". Artikel von Guido Marangoni mit Abbildungen von Werken Laninos in Vercelli und Occimiano.

Zu G. B. Tiepolo „Les Arts" März 1911, S. 15 und 28.

Zu Francesco Napoletano „The Burlington Magazine for Connoisseurs" Februarheft 1911, S. 290 (Herb-Cook) mit Abbildungen.

Zu den Brüdern Van Eyck „Les Arts" Aprilheft 1911 (Durand-Gréville).

Zum sogenannten „Monvaerni" vergl. „Revue de l'art chrétien" 1910, S. 327 f., und neuerlich die ersten Lieferungen des Jahrganges 1911 des „Burlington Magazine".

Zu Jan Swart Campbell Dodgson in den Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" 1910, Nr. 2—3: „Zu den Holzschnitten Jan Swarts".

Zum Zwecke der Ausübung des Gesetzes vom 21. April 1906 hat sich vor kurzem in Paris eine „Société pour la protection des paysages de France" gebildet („Art et Décoration", März 1911). Unterhandlungen in bezug auf die Abgrenzung von Naturparken in Deutschland und Österreich sind im Zuge. (Zn.)

Über Tapisserie und Gobelintechnik „L'Art décoratif", November 1910.

BRIEFKASTEN.

Herrn S. in B. a. R. — Ein Bild von dem gesuchten W. ist mir vorläufig nicht bekannt. Kennen Sie den Stammbaum des Wiener Malers W.? W. war um 1840 tätig und hat im genannten Jahre in der Wiener Akademie ausgestellt.

Frl. — Je mehr eine Blume aufblüht, desto mehr duftet sie. Je mehr eine moderne Stadt in Blüte kommt, desto mehr stinkt sie.

Herrn B— M—. Das Besuchen von Künstlerwerkstätten und kunstgewerblichen Ateliers ist eine alte Geschichte. Ich habe das schon vor einem Vierteljahrhundert in meinen Kursen eingeführt. Damals freilich wollte davon niemand etwas gehört haben, weder im Ministerium, noch an der Universität.

Herrn . . . v. M. — Wer unvorsichtig, begeistert hinausstürmt einem großem Ziele zu, stößt unversehens einen vollen Kübel um, oder er stolpert über einen alten Lappen.

Frau B—r. — Als Sublimat aus den vielen „Weltsprachen", von denen es bis heute schon gegen fünfzig gibt, hat sich das Idiotol herausgebildet. Zähflüssige Masse, die man an mehreren Universitäten in Flaschen abgezogen erhält und die alle möglichen Stücklein spielt, bald als Idol, bald als Odol, Karbol, Kunerol, Volapük, Esperanto und so fort. Gebrauchsweise, wie bei der Sprache unserer Ureltern im Paradies, also für die Allgemeinheit, zum mindesten für zwei Personen verständlich. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Idiotol durch diese Volkstümlichkeit binnen kurzem sich die ganze Welt erobern wird. Kaufen Sie sich also so bald als möglich die neueste Grammatik des Idiotol.

Herr M. in M. — Da ist schon wieder Einer auf den Leim gegangen. S. hält eine Arbeit über die Bildnisse Beethoven's für „Musikliteratur". Gehört vermutlich zu jenen, die Musikerbildnisse aus den Noten erklärt wünschen. Nächstens wird S. wohl gar einen Katalog von Goethebildnissen als: poetische Literatur auffassen und die Lebensbeschreibung eines Physikers als physikalischen Apparat nehmen.

Herrn Studiosus —. — Lassen Sie sich doch keine Scheuklappen aufdringen. Die Kunst hat eine unerschöpfliche Vielseitigkeit der Entwicklung. Eine Zeitlang wurde von namhaften Künstlern der Satz verfochten: Es gibt keinen Kontur. Umrisse sind Abstraktion. Seither sind bei Vielen die Bilder in die Mode gekommen, in denen wie bei Cl. Monet etc. die Umrisse bis zur Fingerbreite und noch dazu blau hingestrichen werden. In unduldsamster Weise wird dies und nur dies als Malerei erklärt. Als angehender Kunstphilosoph werden Sie einen Gesichtspunkt finden, der über den Parteien gelegen ist.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

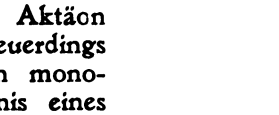
VII. BAND | JULI—AUGUST 1911 | HEFT II

EIN EPITAPH VON JOSEPH HEINTZ IN AUGSBURG.

Von Dr. Rudolf Arthur Peltzer.

Signierte Bilder von der Hand des Joseph Heintz, eines der talentvollsten Künstler am Hofe Kaisers Rudolf II., sind sehr selten. Von den 19 Gemälden, die B. Haendke[1]) Heintz zuweist, sind nur 3 signiert, nämlich ein Familienbild von 1596 in Bern, die beiden kleinen Bilder, Satyren und Nymphen von 1599 in Schleißheim und Diana und Aktäon in der Wiener k. Gallerie. Neuerdings sind noch hinzugekommen: ein monogrammiertes 1597 datiertes Bildnis eines Mannes, welches das Baseler Museum 1909 erworben hat,[2]) sowie ein großer Altarflügel mit dem Gang nach Emmaus, den ich in Laxenburg auffand[3]) Monogramm aus I, O, H und E sowie die Jahreszahl 1598). Es gehört dieser Flügel nebst dem gleichfalls erhaltenen von Spranger gemalten linken Flügel, deren beider Außenseiten ein Architekturbild von Hans Vredeman de Vries tragen, zu einem verschollenen Altarbild des Hans von Aachen, das für die Kirche der Prager Burg gemalt war und von van Mander genau beschrieben wird.[1])

Das hier abgebildete Epitaph (Spitzbogen-Format. Holz, etwa 2 m breit, 1·25 m hoch) befindet sich in der an Kunstschätzen mancherlei Art reichen Annakirche zu Augsburg. Dasselbe trägt links unten die folgende Signatur und Datierung die nach dem Augenmaß nachgezeichnet ist:



In Augsburg ist das Bild nicht als Werk des Heintz bekannt, auch die Lokalliteratur enthält meines Wissens nichts darüber. Die Stifter des Epitaphs sind nach den unter dem Bilde angebrachten Inschriftsstafeln Jeremias Oesterreicher und seine Gattin Maria aus dem bekannten Geschlecht der Welser, deren beider Wappen der Maler in den Ecken angebracht hat. Diese Inschriften lauten:

IEREMIAS OESTERREICHER
MARIAQVE CONIVNX
E FAMILIA WELSERORVM ORIVNDA
SIBI AC POSTERIS SVIS
MONVMENTVM HOC ERIGENDVM
CVRARVNT.

[1]) „Joseph Heintz, Hofmaler Kaisers Rudolf II." Jahrbuch d. Kunstsammlungen d. allerh. Kaiserhauses XV. S. 45 ff.

[2]) Der Cicerone, I. Jahrg. 1909, S. 673.

[3]) Das Bild wird mit zwei weiteren Heintz zuzuweisenden anonymen Aquarellen des Ferdinandeums zu Innsbruck demnächst im Zusammenhange mit Hans von Aachen im Jahrbuch der Kunstsammlungen d. a. K. von mir veröffentlicht werden.

[1]) Das Leben der niederländischen und deutschen Maler, übersetzt von Hanns Floerke, Leipzig-München 1906, Bd. II, S. 115.

Digitized by Google

Jos. Heintz: Epitaph in der Annakirche zu Augsburg.

Digitized by Google

VERA FIDES ANIMO EST CVRRVS
QVO LUCIS IN ARCEM
INVEHITVR VERAM VARIA EX
CALIGINE MVNDI.
EN: MORIER METVIS. MORS EST
PRECIOSA BONORVM.

Das Bild hing früher in der seither restaurierten Goldschmiedskapelle, in dem Bogen über der Eingangsseite von der Kirche aus.[1]) Ein reich geschnitzter, breiter Rahmen mit der Jahreszahl 1621 umgibt dasselbe.

Dargestellt ist die Himmelfahrt des Elias im feurigen Wagen, ein Thema, welches als typologisches Vorbild der Himmelfahrt Christi sich auch für Grabdenkmäler eignete. Aus dem gold-gelben Himmel stürmt das Viergespann mit dem ekstatisch erregten Propheten auf den Wolken daher. So schnell geht die Fahrt, daß der Mantel davonfliegt. Links kniet an einem Lorbeerbaum ein alter Mann, der begeistert zu Elias emporschaut. Auffallend gut für diese Zeit ist die großzügig komponierte, stimmungsvolle Landschaft: ein breiter Strom wälzt seine Fluten an Kastellen und Ruinen vorbei der fernen Ebene zu. Wie oft bei Heintz, fällt auch hier ein greller, gelber Lichtstrahl auf einen Teil — hier die mittlere Partie — der Landschaft. Das Kolorit zeigt nicht die kalte, porzellanartige Färbung der Werke aus den 90iger Jahren, sondern ist auf einen wärmeren, einheitlichen Ton abgestimmt. Übrigens ist das Bild stark nachgedunkelt. Der Mantel des Elias ist in bläulich-rötlich schillernden Farben gehalten; der Alte links trägt ein rotes Gewand mit gelben Ärmeln und einen blau-grünen Mantel. Im Incarnat der beiden gut modellierten Genien in den Ecken sind bläuliche Schatten erkennbar. Die etwas akademisch geratenen Rosse erinnern freilich auch in der Färbung an das ähnliche Viergespann auf dem Raub der Proserpina in Dresden. Der ganzen Komposition ist aber ein schwungvoller Zug nicht abzusprechen. Man spürt das Herannahen der Barockkunst mit ihrem leidenschaftlichen Pathos, ihren rauschenden Farbenakkorden. So läßt dieses letzte datierte Werk des 43jährigen Künstlers erkennen, nach welcher Seite sich sein reiches Talent bei einer längeren Lebensdauer entwickelt haben würde.

Arbeiten von Heintz, die in Augsburg entstanden sein konnten, ließen sich bisher nicht nachweisen. Man wußte zwar, daß er sich im Jahre 1598 mit Regina Grezinger verheiratet hat. Auch kommt sein Name 1604 als Conterfätter im Steuer-Register vor, und von Stetten berichtet sogar, er habe dem berühmten Baumeister Elias Holl beim Bau des Siegelhauses Ratschläge erteilt, wie er denn auch auf seiner Grabschrift in Prag als „pictor et architectus" bezeichnet war. Der bekannte Augsburger Kunstagent Hainhofer schreibt im Jahre 1610 an den Herzog von Pommern: „vom Joseph Hainz ist auch gar wenig vorhanden, und das wenig, so er gemahlt, wol auf zubehalten, ohnangesehen er offt allhie gewest, auch eine Augspurgerin zum weib gehabt, so sein doch nur 3 stück allhie, die er gemahlt hat."[1]) Man darf aus dieser Stelle wohl schließen, daß Heintz sich stets nur vorübergehend in Augsburg aufgehalten hat, zumal feststeht, daß er bis zu seinem 1609 erfolgten Tode fortgesetzt größere Summen im Auftrage des Kaisers Rudolf ausbezahlt erhielt.

[1]) Freundliche Mitteilung des Kirchenrates Hans in Augsburg.

ZUR GESCHICHTE DER PUTHON'SCHEN GEMÄLDE-SAMMLUNG.

Unlängst war in der Beilage zu den Blättern für Gemäldekunde (S. 175 ff.) wiederholt von der alten Wiener Galerie Puthon die Rede. Sie ist, wie sich schon aus dem ergibt, was neulich darüber mitgeteilt

[1]) O. Doering, Quellenschriften zur Kunstgeschichte VI. S. 15. — Eine ähnliche Äußerung auf Seite 40.

Digitized by Google

worden ist, nicht mehr erhalten, sondern will vom Wißbegierigen in ihren einzelnen Bestandteilen aufgesucht und aus diesen im Denken wieder aufgebaut worden. Die meisten Hauptbilder sind noch erhalten. Anderes wird möglicherweise noch aufzufinden sein, wenn ich den alten Katalog bekannt mache und die Anhaltspunkte veröffentliche, die zur weiteren Klärung der Geschichte jener Gemäldesammlung dienlich sind.[1])

Soweit es bekannt ist, war der Sammler, dem man das bemerkenswerte Ensemble von guten Bildern zu verdanken hat, Johann Baptist Freiherr von Puthon, der am 10. Mai 1773 geboren und am 22. August 1839 gestorben ist, und zwar in seinem Hause am Hof (früher Nr. 329 „zur großen Weintraube", später Nr. 7). Er liegt auf dem alten Währinger Friedhofe begraben, wo der Grabstein die Daten der Geburt und des Todes vermerkt hat. „Mit seinem Bruder Karl war er Eigentümer eines von seinem Vater ererbten Bankhauses sowie der Fabriken in Teesdorf und Sassin. Beide Brüder waren auch an der Gründung der „.. Donaudampfschiffahrt in Österreich hervorragend beteiligt . .", wie mir das freundlichst von Sr. Exzellenz Herrn Victor Freiherrn von Puthon vor Jahren mitgeteilt wurde, als ich der Puthonschen Familiengeschichte im Zusammenhang mit der Sammlung Puthon nachging.

Baron Joh. B. Puthon brachte seine Galerie allmählig zusammen und stellte sie in seinem Schlößchen auf, das auf dem Althanngrunde nahe der Vorstadt Rossau gelegen war. Es war das vom Grafen G. Althann unter Karl VI. erbaute kleine Schloß, das in neuerer Zeit dem Franz-Josephs-Bahnhof seine Stelle einräumen mußte[2]). Vermutlich hatte Baron Puthon auch auf seinem Landsitze Enzersfeld bei Leobersdorf einige Bilder untergebracht. Vom Umfang der Galerie und ihrer Zusammensetzungen hören wir noch. Sie blieb bis zum Tod des Barons Johann Baptist beisammen und ging dann an die Tochter Julie (vermählt mit Adalbert Freiherrn von Widmann) über. Diese verkaufte den Besitz und ließ zu diesem Zwecke einen Katalog drucken. Aus der eigentlichen Galerie hat sich in der Familie meines Wissens nichts bis heute erhalten, doch habe ich ein Bildnis eines Barons Puthon, vom alten Lampi gemalt, bei Gelegenheit der Restaurierung durch Gerisch kennen gelernt[1]).

Die meisten guten Bilder gelangten 1841 nach Brünn und 1843 zu Hoser nach Wien. Ein Hauptwerk des Jacob Ochtervelt nahm seinen Weg in die Galerie Winter, später Winter-Stummer.

Den oben erwähnten Katalog aus dem Jahre 1840 teile ich im Auszug mit. Beigefügt wurden nach Möglichkeit Hinweise auf die gegenwärtigen Aufbewahrungsorte der Bilder, ferner die alte Schätzung nach gütigen Angaben Sr. Exzellenz des Herrn Barons Victor von Puthon und die alten handschriftlichen Vermerke aus dem Exemplar des Kataloges, das mir die Kunsthandlung Hirschler in dankenswerter Weise zur Benützung übergeben hat.

Die Bilder werden im Katalog ohne Nummern angeführt. Im Ganzen waren es 47 Bilder, die im Verzeichnis beschrieben und zumeist auch angepriesen sind.

---

[1]) Die Galerie Puthon ist sonst wenig genannt worden, einigemale im Zusammenhang mit Fries und Hoser u. zw. in meinen früheren Arbeiten. Eine Stelle bei L. Nohl in „Beethovens Leben" III 282 mit Bezug auf ein Bild, das bei Puthon gewesen zu sein scheint, bleibt bis heute unklar.

[2]) Dieser Bahnhof ist 1872 vollendet worden. — Der Puthon'sche, beziehungsweise Althann'sche „Palast" wird in .... Böckh's Nachschlagebüchern aus den frühen 1820er Jahren erwähnt als „Puthon (des Herrn Joh. Bapt. Edlen von) Pallast auf dem Althann-Grund Nr. 1". — Über das Puthon'sche Haus am Hof unterrichten alle Wiener Nachschlagebücher, die für die Häuserforschung in Frage kommen. — Als einer der vornehmsten Bankiers wird Puthon genannt schon in dem Buche: „Vertraute Briefe zur Charakteristik von Wien" (1793) S. 96. Zu beachten auch (Schimmer) „Die Franzosen in Wien" (1805), S. 35.

[1]) War auf der Kehrseite bezeichnet „Eques de Lampi pinxit anno 1803." (Lebensgroßes Brustbild mit Wolkenhintergrund.) Dieses, oder wohl ein weiteres Puthonbildnis von Lampi war 1813 in der Wiener Akademie ausgestellt. („Paris und Wien" 1813 S. 258 ff.)

Digitized by Google

„Notice
des tableaux
originaux
composant le Cabinet
de feu Mr. le Baron
Jean Baptiste Puthon
à Vienne
Ce catalogue se trouve chez
Messieurs Artaria & Comp.
Marchands de beaux-arts à
Vienne, rue Kohlmarkt
Nr. 1151
1840."

Jacques d'Arthois.

„Paysage . . un bois touffu traversé d'un chemin qui se perd dans le lointain . . ." Figuren im Vordergrunde. „Terrain argileux et entrecoupé." Lwd. H. 9" 3"', Br. 13" 6"'. [Kam durch Hoser nach Prag. Alte Schätzung 100 fl.]

Jan Asselyn.

„Paysage avec figures". Ein Reiter mit Schlapphut und auf einem Esel sitzend, scheint eine Hirtin um den Weg zu fragen . . Sonnenuntergang. Lwd. H. 21" 6"', Br. 26" 5"'. [Im Exemplar Hirschler beigeschrieben „f. 800", alte Schätzung bei Puthons 700 fl.]

L. Backhuysen.

Wenig bewegtes Meer mit großem Kriegsschiff und anderen Fahrzeugen. Lwd. H. 40" 6"', Br. 57". [Alte Schätzung 800 fl.]

„Bellotti dit le Canaletto."

„Le château de Milan". Im Mittelgrund das Kastell. Equipagen und Fußgänger. In der Ferne der Monte Rosa. „Le tableaux peint pour la famille Trivulzi n'en est sorti que pour servir de cadeau pendant que des autorité étrangères regnaient à Milan". „Provenant de la Galérie du Comte Fries". Lwd. H. 22" 6"', Br. 36". [Im Exemplar Hirschler ist beigefügt „f. 2000" und von anderer Hand alt: „Plach vür Festetiz", alte Schätzung bei Puthon 800 fl. Im Versteigerungskatalog Festetics kommt ein derlei Belotto nicht mehr vor.]

Peeter van Bloemen.

„Deux Cheveaux en harnais". Holz, H. 10" 6"', Br. 12". (Kam durch Hoser nach Prag. Alte Bewertung bei Puthon 100 fl.]

Boltraffio.

„Une dame en habit noir, coiffée d'un bonnet large, une chaine d'or autour du cou tient un très-petit chien entre les mains. Une servante derrière elle parait vouloir lui dire quelque chose comme il est indiqué par la main mise sur l'épaule gauche de la dame". Holz, H. 27", Br. 43". [Alte Bewertung bei Puthon 350 fl.]

Bordone.

Bildnis angeblich der Tochter des älteren Palma, der Violante. Rotes Sammtkleid. Federfächer in der einen Hand, die andere aufgestützt. Über die rechte Schulter fallen die Haare herab. Sei signiert PARIS-B. — Böttiger lobte das Bild im Artistischen Notizenblatt Nr. 15 vom August 1824. „Le même portrait qui se trouve à Munic ne peut être regardée comme une copie". Lwd. H. 38", Br. 31". [In Hirschlers Exemplar zu diesem Bordone notiert „f. 4000". Von anderer alter Schrift: „Plach an Mündler verkauft". Alte Bewertung 4000 fl. Ist gestochen von John für das Taschenbuch „Aglaia" Jahrgang 1828 als Bestandteil der Galerie Puthon.]

Paolo Caliari.

Sankt Sebastian, gestochen von N. R. Cochin. Lwd. H. 26" 6"', Br. 27" 6"'. [In Hirschlers Exemplar „f. 1000" und die alte Bemerkung „Plach an Palffy". Alte Bewertung 1800 fl.]

C. de Crayer [angeblich].

Vier Heilige, darunter Laurentius und Stephan. H. 29" 2"', Br. 38" 5"'. [Gelangte zu Hoser und mit dessen Schenkung nach Prag. Hoser's Katalog von 1846 nennt als Herkunft das Lausberg'sche Kabinett in Frankf. a. M. Puthon erhielt es von dort durch den Mannheimer Artaria. Alte Bewertung 700 fl.]

A. Cuyp.

„Quatre vaches, un berger et un arbre sur une vaste pleine à perte de vue . . . ." „Provenant du Cabinet de Mylord Rastock." Lwd. H. 24" 3"', Br. 27". [In

Digitized by Google

Hirschler's Exemplar „f. 1500" und von anderer Hand: „Plach an Mündler". Kam zu Hoser und mit dessen Sammlung nach Prag. Ist vermutlich Stry oder Klomp. Alte Schätzung bei Puthon 1200 fl.]

G. Dughet.

Das Schloß auf dem Hügel. Aus Galerie Fries. Lwd. H. 18 , Br. 32" 3'". [Kam zu Hoser und befindet sich in Prag. Alte Bewertung 1000 fl.]

G. v. Eekhout.

Rebekka und Eliezer am Brunnen. Lwd. H. 78", Br. 75". „Provenant de la Galérie de Mr. Smith à Amsterdam. [Kam durch d'Allard nach Wien zu Puthon, dann zu Hoser und mit Hoser's Schenkung nach Prag. Alte Bewertung bei Puthons 4000 fl.]

Al. v. Everdingen.

„Le Moulin sur la Cascade". Lwd. H. 36" 3'", Br. 43" 2'". [Gelangte in's Franzens-Museum nach Brünn. Alte Schätzung 350 fl.]

J. Fyt und E. Quelinus.

Architektur mit Früchten und Tieren. Großer Vorhang. Pfau, drei Hunde, zwei Papageie, ein Affe. Neben dem Tisch ein Stuhl mit blauem Sammet bezogen. Ausblick auf einen Garten und ferne Berge. Lwd. H. 41" 3'", Br. 30". [Alter Vermerk im Exemplar Hirschler: „Plach an Festetitz". Gelangte von Festetics an Gsell in Wien und wurde durch Waagen besprochen. (Die vornehmsten Kunstwerke von Wien I, 319.) Bei der Versteigerung Gsell gelangte das Bild wieder in die Hände Plachs. Alte Schätzung 1000 fl.]

Van Goyen.

„Le passage du bac près d'une vieille Tour gothique". Holz, H. 17" 9'", Br. 30" 9'". [Alte Schätzung 250 fl.]

Pieter de Hooghe.

„Dans une chambre magnifiquement éclairée par les rayons du jour qui tombent par les croisées auf fond du tableau, une servante vue par le dos et entièrement à l'ombre est occupée à balayer le plancher. La porte entr'ouverte donne la vue dans un jardin". Holz, H. 10" 9'", Br. 13". [Exemplar Hirschler „f. 1000" und von anderer alter Schrift „Plach Mündler". Das Bild ist in Smith's Catalogue raisonné beschrieben; vom Werk des de Hooghe ausgeschieden bei de Groot (nach der Beschreibung). Alte Schätzung 1000 fl.]

B. v. d. Helst.

Ein Krieger in Lebensgröße (vielleicht Halbfigur, was nicht angegeben ist). Holz, H. 23" 3'", Br. 18" 5'". Aus Galerie Fries. [Alte Schätzung auf 150 fl.]

Th. de Keyser.

Männliches Bildnis eines Bildhauers und Musikers. Halbfigur. Nach Füßli wäre der Bruder des Malers dargestellt. Holz, H. 27" 5'", Br. 19 ' 11'". „Provenant du Cabinet Marescalchi". [In Hirschler's Exemplar von alter Hand: „Plach Festetiz". Ist nebstbei bemerkt sicher ein anderes Bild, als der De Keyser, der im Versteigerungs-Katalog Festetics beschrieben ist. Alte Schätzung 750 fl.]

Luini.

Johannes der Täufer als Kind in einer Art Höhle. Kniestück. Die Arme vor der Brust gekreuzt. Holz, H. 18", Br. 14" 6'". [Im Exemplar Hirschler „f. 200". Alte Schätzung 150 fl.]

Maratti.

Hlge. Maria, lesend. Halbfigur. Vor ihr ein Gefäß mit Blumen. In der fernen Landschaft ein Obelisk. Lwd. H. 18", Br. 13". [War auf 150 fl. geschätzt.]

G. Metzu.

Ein Prinz von Nassau-Oranien auf einem Rappen mit zwei berittenen Begleitern, dem Stallmeister, einem Pagen, der einen Braun hält, und einem Jagdhund. Bewaldete Gegend mit einer Stadt in der Ferne. Rechts signiert: G. Metsu. Lwd. H. 25" 9'", Br. 34" 9'". [Gelangte zu Gsell (siehe den Kat. Gsell Abb.) und von dort durch Plach, wie ich vermute, zu Anselm Freiherrn von Rothschild. Dürfte jetzt bei Baron Alfons v. Rothschild in Wien zu finden sein. Besprochen durch Waagen a. a. O. I. S. 318 und durch W. Bode in der Zeitschrift für bildende Kunst VII. S. 186. In Hirschlers

Digitized by Google

Exemplar beigeschrieben: „Plach an Festetiz der Sc.... aufgejagt" (?). Alte Schätzung 3600 fl.]

G. Metsu.

Die Fischverkäuferin. Holz, H. 19", Br. 14" 6". [Kam zu Hoser und mit dessen Galerie nach Prag. Alte Schätzung 4000 fl.]

P. Mignard.

Maria sitzend und die zwei heiligen Knaben in einer Landschaft mit Säulenarchitektur. Raphaeleske Komposition. Lwd. H. 55", Br. 38". Alte Schätzung 450 fl.]

Fr. Millet.

Landschaft mit der Findung Mosis. Von Millet selbst radiert. Lwd. H. 30" 6", Br. 47" 6"'. Aus dem Kabinett des Barons van Vordem in Brüssel. [War mit 2000 fl. bewertet.]

H. Mommers.

Landschaft, in deren Vordergrund zwei Bäuerinnen, ein Kind, zwei Ziegen, drei Schafe. Holz, H. 19" 10"', Br. 16" 2". [Alte Schätzung 300 fl.]

Murillo.

Kinderporträt. „Un petit garçon, la tête tournée vers le spectateur tient un dessin dans ses mains et rit. Sur une table quelques fruits". Kupfer, H. 8" 6"', Br. 6" 6"'. [Alte Bewertung 100 fl.]

A. v. der Neer.

Landschaft bei Mondschein. Holz, H. 17", Br. 25" 6"'. Aus Galerie Fries. [Kam zu Hoser und mit dessen Sammlung nach Prag. Alte Bewertung 1200 fl.]

Jan v. Ravesteyn.

Lebensgroßes Bildnis eines ungefähr vierzigjährigen Mannes. Monogrammiert I. R.-F. 1635. Holz, H. 26", Br. 21". [Alte Bewertung 150 fl.]

Rembrandt (nicht Rembrandt, sondern vielmehr Aart de Gelder).

Vertumnus und Pomona". Lwd. H. 34" 6"' Br. 44" 3". [Aus alten französischen Sammlungen. Später bei Fries, dann bei Puthon, hierauf bei Hoser, mit dessen Schenkung das Bild nach Prag gelangte. Eingehend besprochen im jüngsten Heft der Beilage zu diesen Blättern. Alte Bewertung 8000 fl.]

Guido Reni.

„L'Amour someillant", weich auf einem hellen Kissen ruhend. „Un rideau foncé s'entreouvrant, sur le fond laisse découvrir l'arc et les flêches de l'Amour". Nach der Beschreibung mehr Studie oder Skizze als fertig gemaltes Bild. Holz, H. 22", Br. 38" 3"'. Stammt aus der Galerie Fries. [Alter Vermerk im Exemplar Hirschler: „Plach Mündler" — Ein schlafender Amor" nach Guido Reni, der 1838 in der Wiener Galerie Kleinschmidt verzeichnet steht, könnte nach dem Puthon'schen Amor kopiert gewesen sein. Alte Bewertung 3000 fl.]

Joh. Heinr. Roos.

Landschaft mit dem verwundeten Hirten. Eine junge Bäuerin kuriert an seinem Fuße. Neben ihr liegt ein Junge im Gras. Dabei ein Esel. In den mittleren Gründen andere Figuren, Tieren und ein Hirt zu Pferd. Lwd. H. 36" 9", Br. 44" 6"'. [Siehe auch das folgende Bild.]

Joh. Heinr. Roos.

Italienische Landschaft mit Tränke. Viele Figuren. Signiert und datiert: „J. Roos 1681". — Gegenstück des vorigen. Aus Galerie Kaunitz. [Alte Bewertung der Gegenstücke zusammen 1200 fl.]

Salv. Rosa.

Sturm und Schiffbruch. „Un vaisseau naufragé sur un rocher, sur le devant une barque avec des hommes qui se sauvent". Lwd. H. 13" 9"', Br. 17" 6"'. [Befindet sich jetzt im Franzens-Museum zu Brünn. Alte Schätzung 100 fl.]

Rubens.

Bischof Ambrosius verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche. Skizze zu dem Bild der Wiener Galerie. Papier, H. 22", Br. 18". „Ce petit tableau avait orné la Galérie de Munic et fut regalé (sic!) par le Roi de Bavière au Colonel français Mre. de Vichy. [In Hirschler's Exemplar: „Plach an Gsell". Im Katalog

Digitized by Google

Gsell von 1872 als Nr. 94 mit Hinweis auf die Herkunft aus Galerie Puthon. Gelangte bei der Auktion Gsell wieder in Plachs Hände. Seither verschollen. Vor dem Eintritt in die Puthon'sche Galerie war diese Skizze um 1821 bei d'Allard in Wien. Hiezu Frimmel: „Kleine Galeriestudien". Neue Folge, II. Lieferung, S. 59 f. und Frimmel: „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen" I. S. 494. Alte Schätzung 1000 fl.]

Jac. v. Ruisdael.

Die Bleiche. Signiertes Bild (der Wortlaut der Signatur nicht angegeben). Auf einem Weg ein Reiter auf einem Braun und einen Schimmel an den Zügeln führend. Vier Personen auf der Bleiche beschäftigt. In der Ferne ein Städtchen mit Türmen. Holz, H. 19", Br. 24" 6"'. [Alte Schätzung 1000 fl.]

Salomon v. Ruysdael.

Landschaft mit Hütte an einem Kanal. Holz, H. 18" 2"', Br. 24" 6"'. [Alter Vermerk im Exemplar Hirschler „Rombouts f. 1000". Alte Schätzung 250 fl.]

Herm. Saftleven.

Landschaft mit Sonnenuntergang. Monogrammiert und datiert mit 1695. Aus der Sammlung Fries. Holz, H. 32", Br. 41", 9"'. [Gelangte 1841 nach Brünn ins Franzensmuseum durch Ankauf. Ich habe das Monogramm und die Jahreszahl genau angesehen und kann versichern, daß 1645 zu lesen ist, wie denn auch die Malweise vollkommen zu Saftlevens Stil um 1645 paßt, und eine Entstehung im Jahre 1695 mit Sicherheit ausschließt. Alte Bewertung 1000 fl.]

D. Teniers jun.

„Der Trinker". Holz, H. 6" 6"', Br. 8" 3"'. [Gelangte 1841 durch Ankauf ins Franzensmuseum nach Brünn. Ist radiert von Prof. Roller. Alte Bewertung 400 fl.]

D. Teniers d. j.

„La selle rouge". Wachtstube mit Kartenspielern. Stilleben mit Waffen und einem roten Sattel. Signatur und Datierung (mit 1665). Stammt aus der Winkler'schen Galerie in Leipzig. Lwd. H. 25" 3", Br. 37" 4"'. [In Hirschler's Exemplar „Plach an Festetiz und Rothschild". Ist im Auktionsverzeichnis Festetics nicht verzeichnet, dürfte also vor der Versteigerung weggegeben worden sein. Alte Bewertung 2500 fl.]

J. Ochtervelt.

„Die Bettelmusikanten". Holz, H. 25" Br. 20" 2"'. [Gelangte in die Wiener Sammlung Winter und mit dieser in die Familie Stummer von Tavarnok. Vergl. „Verzeichnis der Gemälde im Besitze der Frau Baronin Auguste Stummer von Tavarnok" (Wien 1895). Seit der Erwerbung aus Galerie Puthon auf Leinwand gebracht, oder im Katalog Puthon irrtümlich als Holzbild angeführt. Ausgestellt in Wien 1873. Vergl. Zeitschrift für bild. Kunst IX, S. 60. Gestochen von W. French für Görling „Belvedere". Offenbar dasselbe Bild, das 1787 in der Vente Lambert et Du-Porail um 500 liv. verkauft worden ist. (Charles Blanc: Trésor de la curiosité II. 116. Damals wurde das Bild offenbar mit dem Rahmen gemessen.) Dasselbe Bild kehrt wieder 1791 in Paris bei Lebrun (Trésor II. 135). Die alte Schätzung in Wien betrug 750 fl.] — Anbei die Abbildung.

Jos. Vernet.

„Sesturm, Schiffbruch". Signiert und datiert: J. Vernet f. 1772. Aus Galerie Fries. Lwd. H. 38". Br. 61" 6"'. [Kam zu Hoser und mit dessen Sammlung nach Prag. Beschrieben und abgebildet im Katalog der Gemäldesammlung im Rudolfinum zu Prag aus dem Jahre 1889. Alte Schätzung 2800 fl.]

Jan Victors.

„Le vin de l'étrier". Zwei Kavaliere vor einem Wirtshaus. Der eine zu Pferd in der Mitte ergreift ein Weinglas, das ihm die Wirtin reicht. Der andere, dessen Pferd vom Diener gehalten wird, zieht die großen Stiefel an. Im Fenster des Wirtshauses der rauchende Wirt. Noch andere Personen. Lwd. H. 29" 2"', Br. 36". Stammt aus der Galerie Marescalchi. [Vermerk im

Digitized by Google

Exemplar Hirschler „f. 1500". Alte Bewertung 900 fl.]

S. de Vlieger.

„Fischfang". Viele Schiffe, darunter eine Fregatte. Grauer Wolkenhimmel. Signatur an dem ersten Schiff. Holz, H. 25" 6‴, Br. 44". [Alte Beischrift im Exemplar Hirschler: „Plach an Festetiz und Johann Palffy". Alte Schätzung 1000 fl.]

Jan Wouwerman.

Landschaft mit Figuren. Gruppe von Bauern bei einem Marktkarren. Links Mauer und runder Turm. Rechts Ausblick aufs Meer. Lwd. H. 21", Br. 27" 6‴. [Alte Schätzung 300 fl.]

J. Ochtervelt: Bettelmusikanten.
(Wien, Sammlung Puthon, später Galerie Stummer v. Tavarnok.)

Ph. Wouwerman.

„Le halte de chasse". Monogrammiert. Holz, H. 13‴ 10‴, Br. 14" 6‴. Lange Beschreibung. Ein Kavalier und eine Dame

Digitized by Google

vor einem kleinen Wirtshause. Er ist vom Pferd gestiegen, hat den Hut abgenommen und sitzt auf einem Korbe. Die Wirtin füllt ihm das Glas. Die Dame verblieb im Sattel. Ein Knecht füttert das Pferd des Kavaliers. Einiges Jagdgefolge und einige Hunde. Einer der berittenen Jäger trägt einen Falken und wird von zwei Bettlern belästigt. Stammt nach Angabe eines Zettels auf der Kehrseite aus der Vente Randon de Boisset. [Bei Charles Blanc im: Trésor Bd. I, S. 357 im Abschnitt über die Sammlung Randon de Boisset sind ohne nähere Beschreibung mehrere Bilder von Ph. Wouwerman erwähnt, unter denen das unserige sein könnte. De Groot: Beschreibendes und kritische Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Maler des 17. Jahrhunderts II. (1908) S. 459 identifiziert das Puthon'sche Bild mit der Jagdgesellschaft des Ph. Wouwerman bei Ferdinand von Rothschild in Waddesdon Manor. Dieses Bild war 1877 in der Londoner Winterausstellung (Nr. 19) und befand sich vorher in der Sammlung Klerk de Reus im Haag. Von Puthon sei es 1839 (jedenfalls verwechselt mit 1840) an „Netscher" gelangt. Alte Schätzung 3000 fl.]

Jan Wynants und Adr. v. de Velde.

„Aufbruch zur Jagd". Heidelandschaft in der Ferne bebuscht. Vorn links zwei große Baumstrünke und allerlei Vegetation herum. Rechts Fernsicht auf Hügel, Bach, Weg mit Figuren. Im Vordergrund Jäger vom Rücken gesehen mit drei Hunden. Weiter zurück ein Reiter, zwei Jäger und Hunde bei einem Schafhirten. Noch weiter entfernt am Ufer des Baches ein Karren, der von zwei Personen gezogen wird. Links unten das Monogramm J. W. Lwd. H. 56" 5"', Br. 70" 5"'. Aus der Sammlung Graf Stadion. [Alte Schätzung 4000 fl.]

Zampieri (Domenechino).

Bergige Landschaft mit Magdalena vor einer Höhle und einem Engel und anderen Figuren. Lwd. H. 27", Br. 37" 6"'. [Im Exemplar Hirschler „f. 1000". Alte Schätzung bei Puthons 1250 fl.

DER HERAUSGEBER.

RUNDSCHAU.

(Fortsetzung der Rundschau im ersten Heft.)

AACHEN. Bei Ant. Creutzer, vormals M. Lempertz kamen am 29. und 30. Juni neben vielen kunstgewerblichen Gegenständen auch Bilder zur Versteigerung.

BARCELONA. Bis gegen Ende Juli sechste internationale Kunstausstellung.

— Im Salon Parés haben einige Sonderausstellungen Platz gefunden. (M.)

BERLIN. Durch die Stadt wurden in der großen Berliner Kunstausstellung angekauft „Alt-Berlin" von Louis Lejeune und „Legende" von Herbert Arnold. (Tägl. Rundschau 25. Juni 1911.)

BREGENZ. In der k. u. k. Fachschule eine Ausstellung von Werken der Vorarlberger Maler Jos. Berchtold, Alfons Lugner und Fr. Reiter. (Innsbrucker Nachr. 8. Juli.)

LANGRES. Vierzehnte Kunstausstellung der Société artistique de la Haute-Marne von Ende Juli bis in den September. (A. A.)

LINZ A. D. DONAU. Im Herbst wird im Kunstverein eine Ausstellung zur Feier des 50jährigen Vereinsbestandes abgehalten.

LONDON. In den Grafton Galleries eine Jahrhundertausstellung. (Z.)

— Sommerausstellung der Royal Academy of arts.

— Die Firmen Colnaghi & Cie und Obach & Cie haben ihre Verschmelzung angekündigt. Hbr. Frdbl. 7. Juli.)

— „The illustrated London-news" (8. Juli 1911) bringt die Abbildungen der 2 Gainsborough'schen Bildnisse von Georgiana oder vielleicht Elisabeth, Herzogin von Devonshire, die jüngst in der Londoner Kunstwelt viel besprochen worden sind. Das eine ist der sog. „stolen Gainsborough" im Besitz Pierpont Morgans, das andere das Forster'sche Exemplar, welches das ältere sein soll.

Digitized by Google

MAINZ. In der Karmeliterkirche sind wohl erhaltene spätgotische Wandmalereien aufgedeckt worden. (F. R. in der Frankfurter Ztg. 4. Juli 1911.)

MÜNCHEN. In die alte Pinakothek hat Direktor v. Tschudi die Sammlung Carstanjen aus Berlin und M. v. Nemes aus Budapest als Leihausstellungen aufgenommen. Auch das Van-Eyck'sche Bildnis aus der Hermannstädter Galerie ist leihweise ausgestellt.

— Aus der internationalen Kunstausstellung der Sezession hat Prinzregent Luitpold Werke von Oskar Graf und Charles Vetter angekauft. Unter den Erwerbungen des Staates aus der Sezessions-Ausstellung befindet sich u. a. Adolf Hengelers: Sämann. (Abbildung in der Münchener Ill. Ztg. vom 11. Juni 1911.)

— Jubiläums-Ausstellung der Münchener Künstler-Genossenchaft im Glaspalast. Eine lange Reihe von Gemälden wurde verkauft. Als Käufer werden genannt der Prinzregent Luitpold, welcher Josef Schmitzbergers „Im Moos" erwarb, der bayerische Staat und viele Private. (M. N. N.)

— Bei Helbing (Wagmüllerstr. 15) am 6. Juli Feilbietung des Nachlasses von Wladimir Jettel in Wien und aus dem Nachlaß E. v. Gelder in Paris. (Illustr. Katalog.)

PARIS. Im Musée d'Ennery hat der französische Archaeolog Albert Gayet eine Menge seiner wertvollen und lehrreichen Funde aus Arsinoe ausgestellt. Darunter befinden sich auch interessante Wachsgemälde und Totenmasken aus bemaltem Gips. Eine der besten Masken dieser Art dürfte aus dem dritten Jahrhundert unserer Zeitrechnung stammen. (Hamb. Nachrichten, 28. Juni 1911.)

— Im Pavillon de Marsan hat die Société du Musée des Arts Décoratifs eine L. Bakst-Ausstellung veranstaltet, die bis Mitte Oktober offen stehen soll.

— In der Galerie George Petit u. a. eine Bernard Boutet de Monvel-Ausstellung.

PARIS. Bei Bernheim jeune eine Exposition de la représentation de l'Eau.

PRAG. Das Kunstgewerbliche Museum der Handels- und Gewerbekammer versandte vor kurzem den Jahresbericht für 1910. Der Ankauf mehrerer Miniaturbildnisse, darunter solcher von Prokop, Steinel und Josef Bergler wird mitgeteilt. (U. N.)

RIGA. Bei Gelegenheit der Restaurierung eines Bildnisses von Joachim Sandrart im Städt. Museum ist die Signatur und die Jahreszahl 1639 zum Vorschein gekommen, wie mir Herr Direktor W. Neumann freundlichst mitteilt. Möglicherweise ist der schwedische Agent Peter Spierincx Silverkron dargestellt, von dem Sandrart in seiner Akademie häufig spricht. Dies die Vermutung des Sandrartbiographen Dr. Paul Kutter. Man hatte eine unbestimmte Überlieferung von der Signatur und Datierung festgehalten, die auch in W. Neumanns beschreibenden Verzeichnissen von 1894 und 1906 angeführt wird. Nur meinte man, die Jahreszahl sei 1650, wogegen sie sich nun als 1639 heraus gestellt hat. (Anbei die Abbildung.)

ROM. Internationale Kunstausstellung bis November.

SPA. Kunstausstellung bis Mitte November.

WIEN. Im Künstlerhaus eine Sommerausstellung. (Verkaufs-Ausstellung).

— Der regierende Fürst Liechtenstein hat dem Museum der Stadt Wien einige Gemälde gespendet. (Z.)

ZUR KUNSTPHILOSOPHIE.

Am 25. Juni des laufenden Jahres erschien in dem Wiener Blatte „Reichspost" eine Besprechung meiner Arbeit „Zur Kunstphilosophie". Diese Arbeit ist vor zwei Jahren geschrieben und vor etwa anderthalb Jahren in die Öffentlichkeit gelangt.

Gerne will ich anerkennen, daß der

Digitized by Google

Herr Referent Dr. O. Katann mein Buch gelesen und nun besprochen hat. Aber er hat es mit angelernten, vielleicht neuerlich sug-

Der Referent beginnt mit einem Hinweis darauf, daß ich den „Schönheitsbegriff" bekämpfe und, wie er sich ausdrückt, den

J. Sandrart: Bildnis aus dem Jahre 1639. (Riga, Städtisches Kunst-Museum.)

gerierten Vorurteilen gelesen und deshalb nicht recht verstehen wollen. Man wird es begreifen, daß ich auf die Besprechung antworte.

„objektiven" Begriff der „künstlerischen Güte" in die Ästhetik einführe, den ich vom subjektiven Genießen völlig trenne. An Beispielen mache ich klar, „daß Ver-

Digitized by Google

standesforderungen in der Kunst die größte Rolle spielen", zum Teil richtig das, zum Teil auch nicht.

Was ich behaupte, ist, daß die ältere Ästhetik und ihre neueren und neuesten Vertreter nicht zu scheiden verstehen zwischen dem, was als allgemein giltig und verständlich von den Eigenschaften der Kunstwerke abzuleiten ist und zwischen dem, was vom Fühlen des Betrachtenden herkommt. Wenn also als Hauptfehler meiner Theorie hervorgehoben wird, ich mache „klar, daß Verstandesforderungen in der Kunst die größte Rolle spielen", so ist das das größte Lob, das meiner Bemühung gezollt werden kann. Es ist aber vollständig unrichtig, wenn K. weiterhin behauptet, daß die von mir getadelte Ästhetik prinzipiell nichts anderes tue, als was ich verlange. Nein! Sie tut wirklich etwas anderes, indem sie fortwährend bestimmte Relationen sucht zwischen den Eigenschaften der Kunstwerke und dem Schönfinden durch den Betrachtenden. Ich nenne das den ewig vergeblichen Eiertanz zur Erlangung einer Definition der Schönheit, und nicht zuletzt hatte ich die neue Ästhetik von Lipps im Sinne, als ich auf jenen Eiertanz hinwies. Daß ich der veralteten Ästhetik auch die Verwertung von verstandesmäßig erreichten Ergebnissen zugestehe, geht aus vielen Stellen meiner Schrift unzweifelhaft hervor. Daß aber jene schwache Ästhetik immer wieder einknickt und unlogisch wird, wenn sie auf die „Schönheit" losgeht, ist einfach nicht zu leugnen.

Endlich muß ich feststellen, daß es eine Verdrehung der Tatsachen ist, wenn mir vorgeworfen wird, daß ich wieder „beim alten Schönheitsbegriff" ende. Ich anerkannte das Schönfinden als wichtiges Motiv für subjektive Entschlüsse, aber von einem alten Schönheitsbegriff als verwendbaren Gedankenkomplex ist in meiner Arbeit nirgends die Rede. Ich möchte auch jedenfalls bitten, vor Allem den „alten Schönheitsbegriff" festzustellen und zu umschreiben, bei dem ich nach angeblich ergebnisloser Fahrt wieder gelandet haben soll. Herr K. und die anderen Nachzügler veralteten Schönheitslehren werden durch diese Forderung ohne Zweifel in große Verlegenheit geraten, denn es gibt keinen alten Schönheitsbegriff, mit dem man auch nur das Mindeste vor dem Kuntwerk beweisen könnte. Auch mit der schüchternen Andeutung von K. als ob im „Wechsel" der Anregung, der ein „geändertes Erlebnis" verlangt, die Wurzel der Schönheit zu suchen wäre, ist ganz und gar nichts anzufangen. Diese Andeutung heißt ja nichts mehr, als daß das Schönfinden ein Gefühl ist, das wie jedes andere durch irgend einen Wechsel hervorgerufen wird. Darauf werden wir keine neue Kunstphilosophie aufbauen. Dagegen sind die verstandesmäßig erarbeiteten Grundlagen, die in meiner Arbeit geboten werden, recht wohl dazu geeignet, darauf eine wissenschaftliche Kunstphilosophie aufzurichten.

Fr.

ROTTENHAMMER IN VENEDIG.

(Statt einer Antwort im Briefkasten.)

Herrn Dr. . . . P. in Paris. Also Rottenhammer in Venedig. Das Thema ist nicht im Umfang einer Notiz zu bewältigen. Ich kann Ihnen nur trockene Aufschreibungen und Anführungen bieten. Ein großes Bild, das von Rottenhammer in Venedig gemalt worden ist, mit eilf fast lebensgroßen weiblichen Figuren und zwei Eroten, befand sich in der Wiener Galerie Todesco. Dargestellt ist eine Art Parnaß. Ungefähr in der Mitte des Bildes sitzt eine nackte Schöne am Klavier. Ringsherum andere halb oder ganz bekleidete Mädchen, von denen eine die Laute spielt, eine andere ein geigenartiges Instrument hält. Links im Mittelgrunde ein Stück eines großen Schiffes. Rechts im Vordergrund ein Mops. (Beschreibung nach frischer Erinnerung.) Auf einem Cartellino die Inschrift „160." „Giovanni R(ott(en)-hamer". Dieses Werk verrät so deutlich venezianischen Einfluß, besonders den des Tintoretto, daß man gezwungen ist, es entweder in die Zeit des venezianischen Auf-

Digitized by Google

enthaltes selbst zu versetzen, oder eine Entstehung unmittelbar danach anzunehmen. Leider ist die ausschlaggebende Ziffer in der Jahreszahl nicht völlig sicher. 1603 oder 1607 kann man lesen. Darüber Einiges in den Blättern für Gemäldekunde I. S. 150 f, wo die Lesung 1603 als die wahrscheinlichere angenommen und wo auf eine Zeichnung in Dresden hingewiesen wird, die mit dem Bilde bei Todesco einigermaßen verwandt ist. Die Entstehung des Bildes im Jahre 1603 wird mir auch durch eine freundliche Zuschrift Monsignore Frieseneggers in Augsburg wahrscheinlich gemacht. Nach Friesenegger kommt Rottenhammer schon 1606 wieder in Augsburger Urkunden (im Steuerregister) vor. Das Todescobild ist in Venedig erworben worden. Auf eine Entstehung in Venedig selbst weist der Umstand hin, daß das Bild auf geköpertem Gewebe gemalt ist. Doch könnte sich der Künstler solchen Malgrund auch aus Venedig nach Deutschland mitgenommen haben. Werke Rottenhammers, die nachweisbar in Venedig gemalt sind, tragen u. a. folgende Jahreszahlen. Die Jahreszahl 1594 auf einem Bildchen in Kassel (Nr. 564) will noch kritisch geprüft werden. Eine Angabe des Amsterdamer Kataloges bei Nr. 2062 und 2063 scheint mir auf einer Verwechslung von: „invenit" mit: in Venetia zu beruhen. Beide Bilder stammen aus dem Jahre 1604. Das Faksimile der Signatur des einen Bildes ist im großen Galeriekatalog noch mit dem großen V versehen, das mitten im Wort: in Venit auffallen muß. Überdies ist nach dem älteren Faksimile eher „in Venet" zu lesen als „Venit". Endlich würde man ein: et vermissen zwischen F(ecit) und „invenit". Ich halte die Sache für klar, zumal ganz ähnliche Ortsangaben: in Venetia auf mehreren anderen Bildern Rottenhammers aus derselben Lebensperiode vorkommen. Ich erinnere an die Bilder von 1605 in Kassel, München und in Schleißheim. Über die Datierung der Göttermahlzeit in Sankt Petersburg, die von Rottenhammer ebenfalls in Venedig geschaffen worden ist, fehlen mir eigene kritische Notizen. Nach dem Faksimile der Inschrift, das mir zur Verfügung steht, wäre die Jahreszahl 1600. Ein in Venedig gemaltes Bild von 1601 wird bei Moschini erwähnt (siehe unten). 1604 hat Rottenhammer in Italien eine Zeitlang mit Paul Bril zusammengearbeitet, wie man von einem datierten Bilde in Kassel (Nr. 565) und einem im Haag unschwer ablesen kann. Dieses Zusammenarbeiten ist merkwürdig genug. Rottenhammer malte in Venedig die Figuren und P. Bril fügte in Rom die Landschaft hinzu. Ridolfi (II, 76) erzählt „Alcuni Signori gli facevan fare figure in rame, mandandole poscia a Paolo Brillo a Roma accio vi facesse il paese". Ein Bild der Sammlung Muselli in Verona wird als Beispiel angeführt. Was den ganz eigens venezianischen Einschlag in Rottenhammers Kunst betrifft, so erinnere ich daran, daß ein Rottenhammer im Germanischen Museum zu Nürnberg (Nr. 370) durch Tizian beeinflußt ist. Von einer Kopie des Rottenhammer nach (Paolo) Veronese ist die Rede im Inventar der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm. Wenn in San Bartolommeo zu Venedig das Verkündigungsbild noch als Original von Rottenhammer gelten darf (und das ist recht wahrscheinlich) und nicht etwa alte Kopie nach Rottenhammers Original ist, so spricht auch dieses Werk für den Einfluß der Venezianer auf Rottenhammer. Rottenhammer hat das Bild für San Bartolommeo gemalt, für die Stelle, an der sich früher Dürers Rosenkranzbild befunden hatte. Die Erhaltung läßt vieles zu wünschen übrig. Immerhin läßt sich eine breite Manier in der Art der Venezianer gegen 1600 feststellen. Die Abmessungen wurden schätzungsweise mit 2 m. 30 ctm. Höhe und 1 m. 20 ctm. Breite notiert. Was die Darstellung betrifft, Folgendes: Links kniet Maria. Weißes Kopftuch, fleischrotes Kleid. Blauer Mantel. Nimbusreif elliptisch. Maria legt die Linke auf die Brust, die Rechte ist bis zur Brusthöhe erhoben. Der Verkündigungsengel ist gelb und weiß gekleidet. Oben Gottvater und die Taube zwischen Kinderengelchen. Rechts unten Nähkorb. Von diesem Bilde und einem in der Chiesa degl' Incurabili,

Digitized by Google

dort in der Nähe eines Hans v. Aachen aufgestellt, handelt Ridolfi, dem die meisten späteren Ortsschriftsteller Venedigs folgen.*) Beachtenswert: Moschinis „Guida" I. 563 und Zanottos „Della pittura veneziana" S. 498 f. Paoletti (Il fiore di Venezia II, 1839, S. 280) sagt von dem Bilde: „Passando in chiesa nella capella a fianco della maggiore un moderno [sic!] eseguì la pala dell' Annuziazione". Paoletti wußte eben nicht mehr, daß das Bild von Rottenhammer gemalt war. Ausführungen im kleinen und Kopien sind wohl noch aufzufinden (in Riga z. B.). Die Bilder des Rottenhammer, die Moschini noch außer der Verkündigung in San Bartolommeo anführt, sind nicht mehr an Ort und Stelle. (Auch den Van-Aachen, der in San Bartolommeo erwähnt wird, konnte ich nicht wiederfinden.) Moschini erwähnt auch einen in Venedig gemalten Rottenhammer von 1601 in der Kirche zu Rua in der Nähe von Padua.

In Venedig bezog ich 1897 ein Hochbildchen auf dunklen Stein gemalt, mit Diana und Aktaeon im Museo Correr auf Rottenhammer. Die Vermutung wurde nebst vielen anderen zu anderen Bildern Herrn Direktor Bertoldi mündlich mitgeteilt. Eine Überprüfung durch einen Spezialisten wäre mir willkommen. Auch bitte ich zu achten auf das Bild in Aschaffenburg (Nr. 12.) Die Heiligen Frauen am Grabe des Erlösers). — Getatten Sie noch den Hinweis auf die urkundliche Nachricht, daß ein Schüler des Hans von Aachen, ein gewisser Christian Puckner aus Traesn (vielleicht Dresden) sich im Hause des Rottenhammer zu Venedig aufhielt. (Rep. f. K. W. VIII. S. 22, Venturi.)

Sie werden das Alles nochmals genau überprüfen und gewiß bei gründlicher Durchforschung der Kirchen Venedigs noch manche Neuigkeit herauskrabbeln. Auch unter den Bildern, die in allerlei alten Inventaren und Katalogen vorkommen, ist noch manches zu finden, das zum Thema gehört.

DER HERAUSGEBER.

*) Ridolfi erwähnt auch ein Göttermahl, das Rottenhammer für Kaiser Rudolf II. gemalt hat. Dieses Werk ist in die Galerie zu Angers gelangt (Clément de Ris „Les musées de province" S. 25).

NOTIZEN.

Über Morto da Feltre äußerte sich Rodolfo Protti im Augustheft des „Emporium" von 1910. Auf das sehr fragliche Eigenbildnis in der Uffiziengalerie wird zwar unter Vorbehalt hingewiesen, doch wird das wichtige Bildnis des Pietro da Feltre in der Wiener Sammlung Figdor gänzlich übersehen. Es ist vor Jahren in der Zeitschrift für bildende Kunst eingehend besprochen und in brauchbarer Weise abgebildet worden. Die ganze Angelegenheit mit dem Pietro da Feltre, der wohl identisch ist mit Morto da Feltre, nicht aber mit Lorenzo da Feltre, sei hiemit den Fachgenossen in Erinnerung gebracht. Fr.

Zugleich der Hinweis auf „Blätter für Gemäldekunde" Bd. II und auf den „Corriere Alpino" vom 30. Juli und 6. August 1905. Der große E. Law'sche Katalog der Galerie in Hampton-Court schreibt das „Konzert", das gewöhnlich als L. Lotto gilt, dem Morto da Feltre bedingungsweise zu. Von Pietro Luzzo da Feltre ist wohl der sogenannte Basaiti, der gegen 1902 als Legat in die Louvregalerie gelangt ist.

„Vittore Pisanello o Pisanus pictor (già Antonio di Filippo d'Ostiglia, poi Antonio di Bartolomeo da Pisa, ora definitivamente Antonio di Puccio)", Artikel von Laudeteo Testi in „Rassegna d'Arte", Septemberheft 1910.

Über Angelegenheiten des Restaurierens von Bildern des Vittore Carpaccio und des Benedetto Carpaccio in Zara, in Portole und in Triest vergl. „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale" vom November 1910.

„Beiträge zum Verständnis des Apsidalfresco im Karner von Mödling". Artikel von W. A. Neumann in den Berichten und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereins Bd. 43 (1910).

Über die Traummalereien W. Assmann hat das Hauptblatt in Bd. VI mehrere Mitteilungen gebracht, die bei Gelegenheit fortgesetzt werden sollen. In neuester Zeit wurde noch eine weitere Traummalerin, Frl.

Digitized by Google

Gentes aus Berlin (im Frühling 1911), in Hamburg bekannt. Die Gentes ist künstlerisch unausgebildet und arbeitet im kataleptischen Zustand. Die medizinischen Autoritäten behaupten, daß jede Täuschungsabsicht vollkommen ausgeschlossen sei. Sie signiert ihre Arbeiten mit „Konrad von Ramsavi" und meint, daß der Geist eines vor hundert Jahren verstorbenen jungen Malers in ihr tätig sei. „Hamburger Fremdenblatt", 5. April 1911.

Darstellungen der Luftschiffahrt. Nach der „Technischen Rundschau" (Berlin) vom 30. November 1910 (im Artikel von Franz M. Feldhaus „Die älteste Technik der Luftschiffahrt") findet sich die älteste Darstellung eines fliegenden Menschen auf einem babylonischen Siegelzylinder des Berliner Museums, der etwa aus dem Jahre 2200 vor Christo stammt. Von Flugversuchen in der Zeit des Kaisers Nero und von Experimenten aus dem hohen Mittelalter wird berichtet. Lionardos Zeichnungen von Flugmaschinen finden bei Feldhaus eingehende Besprechung.

Zu Gunsten des Denkmalschutzes äußert sich „Kleinpetz" im „N. W. Tagblatt" vom 28. Juni 1911 („Vom Wert des Alten").

„Landschaftsgärtnerei", Feuilleton des Wiener „Fremdenblatt" vom 11. März 1911, nach einem Vortrage des Grafen E. Silva-Tarouca.

Ein Bildnis des Dichters Raimund im Besitze des Direktors Alfred Schreiber in Baden bei Wien wird erwähnt in der „Badener Zeitung" vom 25. Jänner 1911.

Über einige Bilder in der Galerie Borghese in Rom äußert sich Giorgio Bernardini im Septemberheft der „Rassegna d'Arte" von 1910.

„Französische Bilder in amerikanischem Privatbesitz", Artikel von Emil Waldmann in „Kunst und Künstler" (Novemberheft 1910, Jahrg. IX, Heft 2).

Gegen den Snobismus wendete sich unlängst die Rheinisch-westfälische Zeitung. „Der Tag" vom 8. Februar 1911, druckte den Artikel („Was ist ein Snob?") wieder ab, der sich auch gegen die Muthersche Phrasenhamonika kehrt.

Über Beuroner Kunst äußert sich das „Emporium" vom Februar 1911.

Zu Fragonard, Perroneau, H. Robert, Ducreux „Les Arts" Märzheft 1911.

Zu J. B. Perroneau „L'Art et les Artistes" Septemberheft 1910.

Raeburn „The McCrae Family" aus der Sammlung Spender-Clay abgebildet in „The Art Journal" Januar 1911.

D. G. Rossetti's „Monna Pomona", abgebildet in „The Art Journal" Januarheft 1911.

Zu Paul Huet „Gazette des beaux-arts" Juniheft 1911.

Über englische Pastellisten und Zeichner gegen 1800 vergl. „L'Art et les Artistes" März 1911.

Zu Ingres „L'Illustration" Paris, 22. April 1911.

Zu Corot, Diaz, Jongkind, Courbet, Isabey, Delacroix, Daubigny, Troyon, J. F. Millet, Th. Rousseau, Ingres, Frommentin, Decamps, Ricard das Augustheft von 1910 der Zeitschrift „Les Arts".

Abschluß des Artikels über Jan Toorop im Aprilheft 1911 von „Onze Kunst".

Über Karl Klic (Klietsch), den Zeichner und Erfinder äußert sich Yorik in einem Feuilleton des Neuen Wiener Tagblattes („Karl Klietsch, zum 70. Geburtstag"). Auf die Versuche von Klic mit heliographisch hergestellten Druckwalzen zu arbeiten, beziehen sich die Blätter für Gemäldekunde, Bd. VI, S. 80.

Die mittelalterlichen Wandmalereien in den Kirchen zu Laval werden behandelt in „Revue de l'art chrétien", Sommer 1910.

Zu den Restaurierungen in der Uffizien-galerie „Bollettino d'Arte del Ministero della pubbl. instruzione", 1910, S. 69 ff.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | SEPTEMBER—OKTOBER 1911 | HEFT III

EIN WIEDERGEFUNDENES FRÜHES WERK DES VELAZQUEZ.

Die Jugendarbeiten des Velazquez sind lange Zeit wenig beachtet geblieben. Seitdem Pacheco darüber einige Andeutungen gemacht hat, die an verschiedenen Stellen wiederholt wurden, hat man sich lange genug um die Sache nicht bekümmert, und eine Zusammenstellung erhaltener früherer Arbeiten des Meisters hat sich erst seit Justi's und besonders Beruete's Forschungen zusammenfinden lassen. Wenn in Woermanns und Woltmanns Geschichte der Malerei (der III. Band mit dem Abschnitt über Velazquez wurde 1888 abgeschlossen) die Frühwerke noch vernachlässigt sind — es wird vor dem Aguador im Apsley House zu London nur noch ein Bild als Jugendarbeit erwähnt, das überhaupt mit Velazquez nichts zu schaffen hat, nämlich der lachende Kretin in der kaiserlichen Galerie zu Wien, dann folgt sogleich die Anbetung durch die Könige 1619 in Madrid — so steht dazu die ansehnliche Gruppe von Jugendwerken in kräftigem Gegensatz, die schon in der ersten Auflage des Gensel'schen Velazquez behandelt wird und die in der zweiten Auflage noch reichlich vermehrt erscheint. Nun sind nach wohlbegründeten Vermutungen ungefähr zehn Arbeiten als Werke des Velazquez aus der Zeit vor 1619 anzusehen.[1]) Zu diesen frühen Arbeiten gehört überdies ein bei Gensel noch nicht verzeichnetes Bild aus der Gruppe der „Bodegones", der Wirtshausdarstellungen und Küchenbilder, das vor wenigen Jahren für die Budapester Galerie erworben worden ist und das anbei abgebildet wird. Die Blätter der Gemäldekunde meldeten den Ankauf. Herr Hofrat Gabriel v. Térey teilte mir überdies freundlichst mit, daß das Bild von Langton Douglas erworben ist, der es in London bei Christie in der Versteigerung vom 3. Juli 1908 gekauft hatte. Es stammt aus der Sammlung Sandersen in Edinburgh (vergl. auch Seemanns Kunstchronik N. F. XX Sp. 16, die Morning Post vom 11. September 1908, die Veröffentlichung im Arundel Club von 1909 und den neuesten Katalog der Galerie im Museum der schönen Künste zu Budapest). Dieses Gemälde fügt sich ungezwungen in die Reihe der anerkannten Frühwerke ein, auch wenn man über die genaue Entstehungszeit noch streiten kann. Vor 1619 fällt es sicher.

*

Der Jugendstil des Velazquez reicht ohne Zweifel über die Bodegones-Zeit und auch noch über die Zeit des Dreikönigsbildes von 1619 hinaus bis in die ersten Jahre der Hofkunst des Malers. Nach

[1]) Das Bild mit den Musikanten, ein Bestandteil des Kaiser Friedrich-Museums zu Berlin dürfte später als 1619 anzusetzen sein.

Digitized by Google

Velazquez: Szene im Wirtshaus (Budapest, Museum der schönen Künste).

Digitized by Google

Pacheco malte Velazquez 1623 das erste Bildnis des Königs Philipp des IV. Damit wird ungefähr die Reife des Künstlers eingeleitet. Ein Jahr vorher, es war im April 1622 hatte sich der Künstler von seiner Vaterstadt Sevilla nach Madrid begeben. Anfangs war eine Annäherung an den Hof, die gesucht wurde, nicht möglich, und Velazquez mußte sich mit der Besichtigung der königlichen Schlösser und des Escurial begnügen.[1]) Er dürfte, was bisher nicht beachtet zu werden brauchte, die Nachrichten von den Ereignissen mit Aufmerksamkeit verfolgt haben, die sich an die feierliche pompöse Benediktion und Kanonisation des San Isidro Labrador 1619 und 1622 knüpften.[2]) Die Kanonisation dieses Heiligen dürfte auch Anlaß dazu gegeben haben, ein Andachtsbild mit einem Sankt Isidor zu malen. Möglicher Weise hat der einflußreiche Förderer des jungen Velazquez, der Kanonikus J. de Fonseca dazu den Anstoß gegeben.[3]) Ein solches Isidorbild von der Hand des Velazquez, das nach seinem Stil genau in die Zeit um 1622 paßt, hat sich erhalten. Es ist vermutlich lange Zeit in spanischem Privatbesitz verblieben. Nachweisbar ist es erst beim Velazquezsammler Louis Philippe von Orléans (dieser lebte 1773—1850), der es aus einer Madrider Privatsammlung erworben hatte. Louis Philippes Sammlung wurde bekanntlich 1853 durch Christie in London feilgeboten und größtenteils verkauft. Bei Charles B. Curtis[4]) ist das Bild als Werk des Velazquez in folgender Weise erwähnt: „17 c Louis Philippe sale, 1853, Nr. 490 (288) St. Isidore, the laborer. From a private collection in Madrid. 87×73, „L. 15, 10 S.[5]) Unter den weiteren Besitzern sind mir nur Mr. Perax mittelbar und Herr Oberstabsarzt Dr. Gustav Weil unmittelbar, bekannt geworden. Herr Dr. Weil, eine Zeitlang in Prag tätig, gegenwärtig Sanitätschef in Ragusa, ist seit einigen Jahren im Besitz des interessanten und wertvollen Bildes.

Ein lückenloser Nachweis der Herkunft ist, wie bei so vielen anderen Bildern auch, in diesem Fall nicht zu erzielen. Doch lege ich ohnedies auf diesen Nachweis weniger Wert, als auf die genaue Prüfung des Bildes selbst, das bei guter Erhaltung sehr wohl die Annahme zuläßt, daß es um 1622 gemalt ist, und dessen stilkritische Untersuchung auf die Frühzeit des Velazquez zwingend hinweist. Sehen wir einmal zu. Daß es sich um einen „tenebrosen" Spanier handelt, ist bald herausgefunden. Auch die Namen Velazquez und Zurbaran sind bald als diejenigen erkannt, bei denen hier zu suchen ist. Nun lassen sich eine Menge Züge an dem Bilde nachweisen, die es mit den frühen Werken des Velazquez verbinden, sie werden sogleich namhaft gemacht — wogegen eine Trennung von Zurbaran sich schon dadurch ergibt, daß die Gewandfalten auf dem Bilde viel zu sorglos, zu wenig akademisch, sogar zu ungeschickt behandelt sind, um dem aufmerksam sauber modellierenden Zubaran angehören zu können. Bei Velazquez kommt mehr das zufällig Erschaute zur Wiedergabe, wie denn überhaupt der Faltenwurf niemals die starke Seite der Kunst des Velazquez gewesen. Man vergleiche nun die Falten am Ärmel des heiligen Isidor mit denen auf mehreren Bodegenosbildern, besonders mit denen auf den Bildern in Sankt Petersburg und Budapest.

Aber auch die Stirnfalten des heiligen Isidor sind nicht meisterhaft. Sie deuten ein wenig auf eine Zeit hin, in der Velazquez noch nicht seine volle Reife errungen hat und bilden wieder stilistische Verbindungsbrücken mit den Stirnfalten auf den eben genannten Frühwerken und

[1]) Beruete-Loga, S. 23.

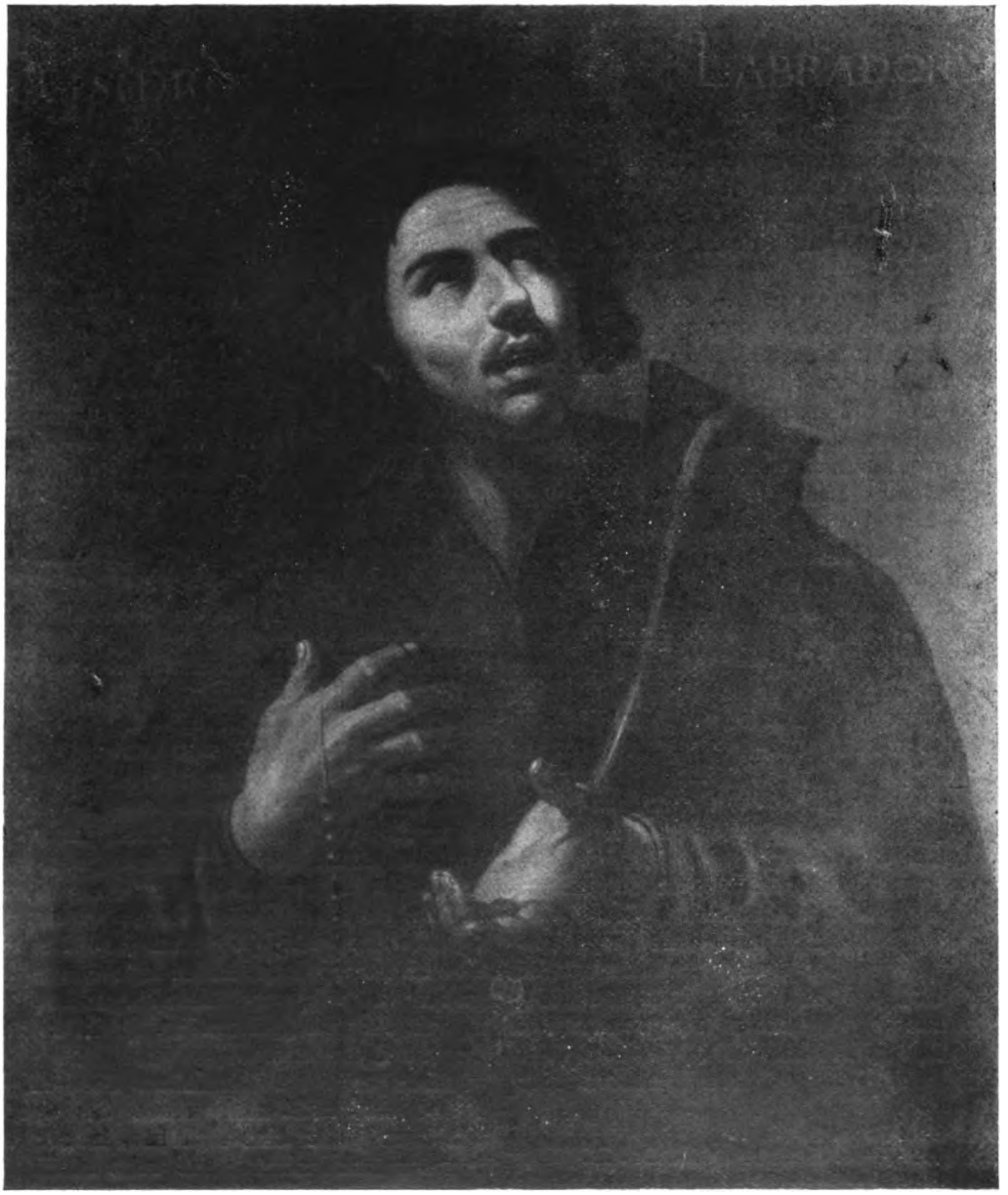
[2]) Hiezu „Acta Sanctorum" Mai Bd. III (1680) S. 512 ff. und 546 ff.

[3]) Über Fonseca und Velazquez Justi, 2. Auflage, I. S. 125 ff.

[4]) Velazquez and Murillo, a descriptive and historical catalogue." (London 1883, S. 11).

[5]) Über die Versteigerung Louis Philippe, vergl. auch Redford „Art Sales" (I. S. 146 f.), wo übrigens kein vollständiges Verzeichnis der Bilder gegeben wird. — Die Geschäftsaufschreibungen bei Christie bestätigen die Angaben im Werk von De Curtis.

Digitized by Google



Velazquez: San Isidro Labrador (Sammlung des Herrn Oberstabsarztes Dr. Gust. Weil).

Digitized by Google

auf dem Aguador in Apsley House. Mit der Anbetung durch die Magier von 1619 wird der San Isidro verknüpft durch dieselbe Behandlung des Nimbus, wie denn weitere Verbindungsfäden mit früheren Werken durch die plump geformten Hände gegeben sind. Das Bauernmodell macht sich überall geltend. Dagegen erweist sich die Pinselführung schon freier und flüssiger, als auf den Bodegonesbildern, die wohl alle noch in Sevilla gemalt sind.

Die Inschrift auf dem Bilde oben in gelber Farbe ausgeführt, ist nicht ohne Bedeutung (S △ ISIDRO △ LABRADOR — danach ein Ornament als Paraphe). In Bezug auf Alter und Gleichzeitigkeit mit der übrigen Malerei erregt sie keinerlei Bedenken. Die Inschrift ist, wie aus der gemeinsamen Art der Sprungbildung und Färbung hervorgeht, jedenfalls in einem Zug mit dem ganzen Bilde entstanden. Auch die Form der Kapitalschrift läßt keinen Verdacht aufkommen. Man darf die Schrift als Urkunde ausnützen.

Die Inschrift hilft durch den Beisatz „Labrador" sofort über die Schwierigkeit hinweg unter den ungefähr fünfzig seligen und heiligen Isidoren den richtigen herauszufinden. Labrador, der Ackersmann ist übrigens auch durch das Attribut gekennzeichnet, das als eine Art Schaufel zu deuten ist. Ob diese Form heute noch in Spanien vorkommt, bleibt noch später einmal zu erörtern. Dann hilft uns die Inschrift weiter durch das S = San. Aus dem S(an) läßt sich schließen, daß Isidro Labrador schon heilig gesprochen war, als das Bild gemalt wurde, wenigstens als es fertig wurde. Im Kreise des Lehrers Pacheco war man gewiß über die Unterscheidung von heilig und selig, über Kanonisation und Beatification bestens unterrichtet. Das geht deutlich hervor aus Pachecos Arte della pintura Lib I. Cap. XI, wo der belesene Maler auf den religiösen „docto libro de Iuan de Molano" und auf die kleine Schrift von P. Martin de Rosa S. J. hinweist. Die Heiligsprechung erfolgte am 19. Januar 1622. Für den Anfang der Arbeit ist als unterste Zeitgrenze die feierliche Seligsprechung im November 1619 anzusehen. Wenn nun nach der Inschrift und nach der Darstellung die große Wahrscheinlichkeit gewonnen ist, daß der St. Isidor 1622 gemalt ist, so stützt diese Wahrscheinlichkeit in bedeutungsvoller Weise alles das, was schon vorhin über das Bild beigebracht worden ist. Nach der Überlieferung ist es ein Werk des Velazquez, und was sich an Gründen auf stilkritischem Wege herbeischaffen ließ, ergibt ebenfalls mit aller nur wünschenswerten Wahrscheinlichkeit die Benennung Velazquez, und zwar muß das Bild ein Velazquez aus der Jugendzeit sein, jedoch ein Werk, das in der Sicherheit und Flüssigkeit der Behandlung schon einen Schritt über die frühen Bodegonesbildern hinaus ist. Das paßt so prächtig zum Jahr 1622, daß die aus der Inschrift und ihrer weiteren Deutung gewonnenen Ergebnisse einen hohen Grad von Sicherheit in der Benennung ergeben, wie er in ähnlichen Fällen nicht allzuhäufig geboten werden kann.

Der Herausgeber.

FRANZ LISZT-BILDNISSE.

Von Dr. Julius Kapp.

Wohl selten hat eine Künstlererscheinung der zeitgenössischen bildenden Kunst so häufig zur Anregung und als Modell gedient, wie die Franz Liszts. Die scharf ausgeprägten Linien dieses Charakterkopfes, dessen Züge eine große Ähnlichkeit mit Typen auf Heiligenbildern altdeutscher Meister (z. B. Dürer) aufweisen, und in späteren Jahren das Transcendentale, die Verklärtheit seines leuchtenden Auges übten großen Reiz auf die Künstler aus. Außer der großen Zahl eigentlicher Lisztbildnisse tragen aber auch viele andere Kunstwerke, mehr oder weniger erkennbar, die Züge Liszts zur Schau. Namentlich in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts wetteiferten die Pariser Bildhauer darin, ihren Monumenten die Züge des damals hochgefeierten jungen Klaviertitanen aufzudrücken. So ist die berühmte „Spartacus"-

Digitized by Google

Statue (1827) Foyatiers im Tuilleriengarten zu Paris nach Liszt geschaffen. Auch auf dem bekannten Gemälde Ary Scheffers „Die heiligen drei Könige" ist der Jüngling, der verzückt als erster den Stern von Bethlehem gewahrt, ein Portrait Liszts.

Wir wollen nun versuchen, aus der Unmenge der nach dem Leben — spätere künstlerische Darstellungen seien ausgeschlossen — geschaffenen Lisztbildnisse die wichtigsten nachstehend in chronologischer Anordnung zu gruppieren. Aus dem Jahre 1822 besitzen wir zwei Lithographien des elfjährigen Knaben, eine von Villain (nach einer Zeichnung von Roehn) und eine von C. Molle. Ehe der kleine Wundermann die Reise um die Welt antrat, weilte er im Herbst 1823 in Preßburg und hier zeichnete ihn Ferdinand von Lütgendorff; den „petit Litz",

Franz Liszt als Knabe.
Nach dem Blatt von C. Molle.

wie ihn die Damenwelt der Pariser Salons verhätschelte, zeigt dann die sehr seltene Lithographie von Leprince (1824). Mit einer sehr niedlichen Lithographie von 1830 (Verfasser unbekannt), zwei charakteristischen von A. Devéria (1832) und einer Zeichnung von Fr. Krüger (1835) ist die Zahl der Jugendbilder geschlossen.

Aus den Wanderjahren mit der Gräfin d'Agoult, die Liszt in der Schweiz und Italien mit vielen bedeutenden Künstlern zusammenführten, und den sich anschließenden Virtuosenzügen durch ganz Europa besitzen wir eine Menge vortrefflicher Bildnisse. Da wären zunächst die beiden prächtigen Gemälde Ary Scheffers (1835—1837), deren eines Liszt dem Conservatorium in Genf zum Geschenk gemacht. Das Gruppenbild „Pianistes celèbres", eine Lithographie von Maurin (1836) ruft uns den Pariser Thalbergstreit ins Gedächtnis. An Liszts selbstloses Eintreten für die Überschwemmten in Ungarn durch zahlreiche Wohltätigkeitskonzerte in Wien erinnert die am Morgen von Liszts Abreise, am 27. Mai 1838 entstandene meisterhafte Zeichnung Kriehubers „Liszt im Reisemantel". Amerlings Brustbild ist gleichfalls 1838 entstanden. Die Wanderungen in Italien lassen 1838 in Lucca ein Ölgemälde (Kniestück) von H. Lehmann, in Florenz eine Marmorbüste von Bartolini und in Rom (Mai 1839) eine Zeichnung von Ingres entstehen. Das Jahr 1840 ist reichlich vertreten durch ein Ölgemälde „Liszt am Klavier" von J. Danhauser, ebenso geistreich im Aufbau wie packend durch die Stimmung, ein Medaillon von Bovy, eine Marmorbüste von I. P. Danton und die bekannte Lithographie von S. Mittag. Den Erholungswochen im idyllischen Nonnenwerth entstammt eine Büste von Imkoff (1841), dem großen Ruhmesjahr 1842 ein Stahlstich von Richter, von C. Mayer und eine vielverbreitete Lithographie von unbekannter Hand. Auf eine unwichtigere Bleiskizze von Heideloff (Nürnberg, Dez. 1843) folgt die berühmte Büste und das Medaillon von Schwanthaler (Oktober 1843) und

Digitized by Google

eine Zeichnung von Wilh. von Kaulbach (Profil). N. Barabás stellte den Meister in lebensgroßer ganzer Figur dar (1847). Die Lithographie „Eine Matinée bei Liszt" von Kriehuber zeigt noch einmal den Virtuosen Liszt in vollem Glanz und bringt die Bilderreihe aus diesen Jahren würdig zum Abschluß.

Die Weimarer Zeit Liszts (1848—61) ist numerisch schwächer unter den Bildnissen vertreten, dafür aber durch einige Meisterwerke. Dem Erholungsaufenthalt auf Helgoland gehört eine Bleistiftzeichnung von Rudolf Lehmann (1849) an. Dann folgt das Medaillon von Ernst Rietschel, wohl die Krone aller Lisztplaketten. Es entstand im Januar 1855 als der Künstler zu den Vorbesprechungen für sein Goethe-Schillerdenkmal in Ilm-Athen weilte. Weniger glücklich dünkt mich die Lithographie Kriehubers aus dem Jahre 1856, die hinter dem wundervollen Gemälde W. von Kaulbachs aus demselben Jahre (November) weit zurückstehen muß. An die feuchtfröhlichen Abende im „Neu-Weimarer Verein", dieser den Weimara-

Der junge Liszt am Klavier.
Nach dem Steindruck von Leprince aus dem Jahre 1824.

Digitized by Google

nern so ärgerlichen Vereinigung der jungen Umstürzler, erinnert eine Zeichnung Fr. Preller d. A., der alle Mitglieder des Vereines verewigt hat. Das letzte Wahrzeichen dieser glanzvollen Altenburgepoche ist das Doppelmedaillon Liszts mit Rosa nennenswerte Bildnisse: Eine flüchtige Zeichnung von Paolocci und ein prachtvolles Gemälde. Liszt ließ sich von dem Maler Stella für die Fürstin Wittgenstein malen (1863) und die Arbeit des Künstlers darf als hochgelungen bezeichnet werden.

Lisztbildnis von A. Devéria aus dem Jahre 1832.

von Milde, seiner treubewährten musikalischen Helferin an der Weimarer Oper. Es stammt aus den Tagen des Aachener Musikfestes 1857.

Aus der Zeit des römischen Aufenthaltes von Liszt (1861—69) kenne ich nur zwei Die Fürstin erklärte das Bild für das beste aus Liszts Mannesjahren. Das Original, das zum erstenmal in meiner Lisztbiographie reproduziert wurde, ist jetzt im Besitz des Professors Franz von Liszt in Berlin.

Hervorragende Werke gehören auch dem

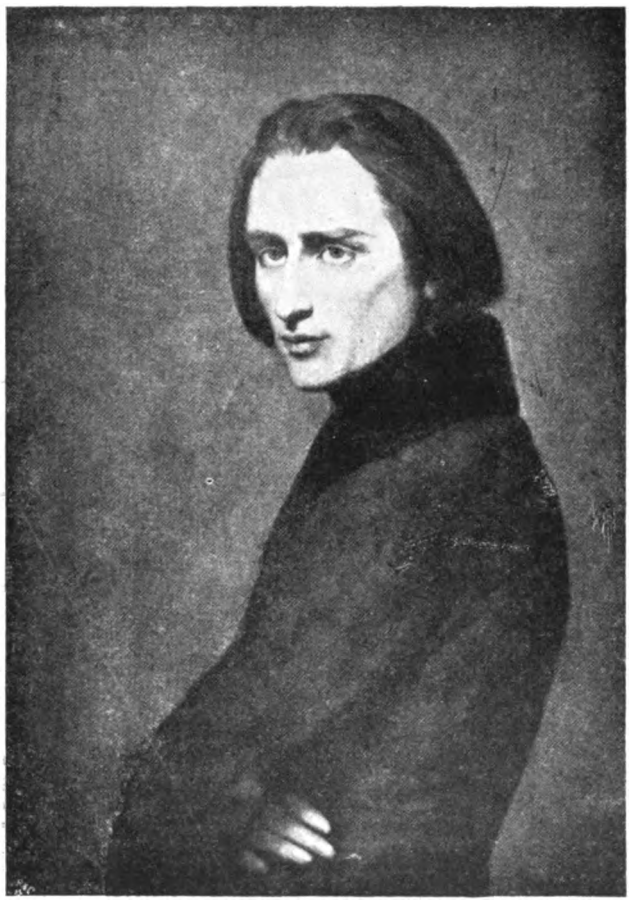
Digitized by Google

letzten Abschnitt von Liszt wechselreichem Leben, den anstrengenden Wanderjahren Weimar-Pest-Rom 1869—86, an. Hierher zählen zunächst drei Ölgemälde Lenbachs (1872, 1881, 1884), die ja längst allgemein bekannt und gewürdigt sind. In das Jahr 1881 fallen zwei Lisztmedaillons: eines von dem Belgier Ed. Louis Geerts anläßlich der Lisztfeste in Brüssel und eines von H. Wittig als Festgabe an alle Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins zu Liszts siebzigstem Geburtstag. Es folgen zwei Ölgemälde Joukowskis aus dem Parsifaljahr 1882, wovon das eine auf Be-

Liszt im Jahre 1838. Nach dem Steindruck von J. Kriehuber.

Digitized by Google

stellung Krupps gemalt wurde, während Liszt das andere, von dem Großherzog Karl Alexander sagte: „c'est dur comme le sort" an die amerikanische Pianofortefabrik Mason & Risch zu Toronto (Canada) schenkte als Gegengabe für einen prächtigen Flügel.



Franz Liszt nach Ary Scheffer.

In Wien saß Liszt auf Drängen seines Freundes Batka an drei Abenden (21.—23. April 1884), obwohl er anfangs unwillig abgelehnt „ich bin in meinem Leben genug büstiert worden" Viktor Tilgner. Dessen Lisztbüste verdient vor allen anderen den Vorzug, da sie die einzige ist, die soweit plastische Kunst das überhaupt vermag, den visionären Blick Liszts die extatische Entrückung des Genies wiedergegeben hat.

In das Jahr 1885 fällt noch eine Radierung von Linnig, in den April 1886, die Zeit von Liszts letztem triumphreichen Aufenthalt in London, eine Büste von E. Böhm, und ein großes Ölgemälde von Munkácsy bildet den Beschluß der langen Reihe von Bildnissen. So groß auch ihre Zahl ist, fast alle zeigen uns nur den genialen Künstler, den mutigen Ringer und Vorkämpfer. Das an Liszt in gleichem

Digitized by Google

Maße Bewunderungswürdige, den großen Menschen in seiner unerschöpflichen, fast strafbaren Güte, das Sonnige, mild Verklärte seiner unvergeßlichen Augen suchen wir dagegen meist vergebens. Hier muß schon die in diesem Sinne indiskretere Photographie aushelfen.

AUS DER LITERATUR.

Olof Granberg: „Inventaire général des trésors d'art, peintures et sculptures principalement de maîtres étrangers (non scandinaves), en Suède, dressé et publié par..." Tome I-er. (Stockholm, Cederquist's graphische Anstalt, 1911) Fol.

Seit dem Jahr 1886, seit der Veröffentlichung des Buches „Les collections privées de la Suède" gehört Olof Granbergs Name zu den allbekannten der Kunstwissenschaft. Granberg ist vielleicht der beste Kenner des privaten und öffentlichen Gemäldebesitzes in Schweden. Man verdankte ihm wenigstens die Beschreibungen von hunderten versteckter, in irgend welcher Weise bedeutsamer Bilder. Nun hat sich Granberg der Mühe unterzogen, die neuerlichen Funde, die er seit 1886 gemacht hat, zu benützen, um sein Verzeichnis der Gemälde in Schweden zu ergänzen und es in dieser wesentlich neuen Form reich illustriert herauszugeben. Diese Bemühungen müssen von den Bilderfreunden und Kunstgelehrten mit Freude begrüßt werden. Ist es doch Wenigen vergönnt, außer dem Nationalmuseum in Stockholm, außer etlichen Bildern im königlichen Besitz und außer dem Legat Berg, das der Stockholmer Hochschule gehört, in Schweden noch viel Anderes kennen zu lernen. Der schwedische Bilderbesitz ist weit im Lande verteilt. Granbergs neues Inventar beschreibt nun Gemälde aus mehr als hundert Privatsammlungen, zu denen noch eine Reihe aus dem Nationalmuseum hinzutritt, für deren Bestimmung Georg Göthes vorzüglicher Katalog maßgebend war.

Die Reihenfolge, in der die Bilder inventarisiert werden, ist eine zufällige, ebenso die Anordnung der Tafeln, doch verhelfen Verzeichnisse am Schluß des Bandes zu einer Übersicht.

Der erste Band, vor kurzem versendet, beschreibt 554 Nummern, zumeist Gemälde, auch einige Zeichnungen und Büsten. Davon sind 100 Nummern auf 91 Tafeln abgebildet. Die Reihe der Künstler, die da vorkommen, ist anregend genug. Ich hebe nur hervor: Jan Steen, Frans Hals, Rembrandt (Tafel 54 ff, Nr. 534 ff, Werke von 1632, 1651 und 1662), J. v. Ruisdael (frühes Werk, wenn ich nach der Abbildung schließen darf), Dirk Hals, B. v. J. Helst, Th. de Keyser, J. M. Molenaer (Werk von 1639), M. Miereveldt, G. Metsu, Ad. v. Ostade, C. Dusart, Is. v. Ostade, Pieter Codde (von 1633), J. v. Goyen, Jac. Jordaens, Seb. Vrancx, D. Teniers II., Alex. Roslin, J. B. Sim. Chardin. Daran reihen sich Bilder von Pieter Claerz, Egb. van Heemskerk, den Francken, von M. de Vos, Backhuizen und vielen anderen.

Nicht zu übersehen ist es, daß Granberg mit Fleiß auch Gemälde von seltenen Meistern abbildet, z. B. den Hieronymus Francken aus der Sammlung Berg, ferner ein feines Bildchen von B. Maton, dem Leydener Maler, der vermutlich in Schweden gestorben ist, nach 1682, ferner signierte Werke von Jac. von Spreuwen, H. Dorne, Hans v. Essen, G. Donck, G. v. Herp, H. Aerts (um 1602), eine Federzeichnung von Hendrik (nicht von Lendert) Bramer, die, wie es scheint, römische Bentveughels (Maler aus dem Künstlerbunde in Rom) darstellt (Taf. 66, Nr. 551).

Bei dem Schlachtbilde, das als signierter Pieter de Neyn abgebildet ist (Taf. 75, Nr. 393) fällt mir die hochgradige Stilverwandtschaft auf, die dieses Bild mit einem signierten Pieter Molyn der Brukentalschen Galerie zu Hermannstadt aufzuweisen hat. (Abbildung jenes Molyn in den Bl. f. Gemk. V, S. 96. Dort auch Hinweis auf den Molyn der Galerie Crespi

Digitized by Google

zu Mailand). Sollten wir alle in Hermannstadt den Namen verlesen haben, oder ist die (soweit die Abbildung erkennen läßt) undeutliche Signatur auf dem Bild in Schwedne (in der Sammlung Rappe zu Stockholm) nicht richtig gedeutet worden, oder sollten P. de Neyn und Pieter Molyn in künstlerischen Beziehungen zu einander gestanden haben, von denen man noch keine Ahnung hat. Die Signatur des Hermannstädter Bildes ist gut faksimiliert in Csakis neuestem Galeriekatalog. Ich möchte eine genaue Überprüfung der Agelegenheit hiemit anregen. Das Bild in Stockholm ist datiert mit 1625. Dadurch wird auf alle Fälle auch die Schlacht in der Hermannstädter Galerie einer bestimmten Zeit zugewiesen.

Beachtenswert sind die Angaben, welche die Herkunft der Bilder betreffen. Granberg hat z. B. über die Bilder, die 1648 aus Prag nach Schweden gelangt sind, eingehende Studien angestellt, und weist in dem neuen Werk auf einige dieser entführten Stücke hin.

So anspruchslos das ganze Buch auftritt, so viel Bemerkenswertes enthält es doch fast auf jeder Seite. Die Lichtdrucke sind vorzüglich, wie denn auch die typographische Herstellung anerkennend hervorgehoben sei. Fr.

„Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, unter Mitwirkung von mehr als 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes, herausgegeben von Ulrich Thieme“ V. Band (Leipzig, E. A. Seemann, 1911) gr.-8°.

E. A. Seemann hat vor kurzem den Verlag des großen Allgemeinen Künstlerlexikons übernommen. Felix Becker hat sich aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung zurückgezogen. Trotz dieser eingreifenden Veränderungen ist der 5. Band zur rechten Zeit an die Öffentlichkeit gelangt, was zunächst mit voller Anerkennung vermerkt sei; und sogleich sei hinzugefügt, daß der neue Band solid gearbeitet ist. Bei vielen Stichproben die ich angestellt habe, bin ich überhaupt auf wenige Lücken gestoßen in der Künstlerreihe von Brewer bis Carlingen, wobei ich allerdings zumeist nur auf Maler geachtet habe. Arbeiten ja doch so viele emsige Hände an dem Werke mit, wie der nimmer rastende H. Hymans in Brüssel, wie an vielen anderen Orten ein Comte Durrieu, E. W. Moes, G. Gronau, E. Verga, Fr. Noak, Pauli, der Conte Malaguzzi-Valeri und so fort. Was des Besonderen hervorzuheben ist und mir ein günstiges Omen für die Weiterführung zu sein scheint, ist der Umstand, daß man an der Richtschnur festhält, die als zweckmäßig für ein groß angelegtes Künstlerlexikon einmal erkannt worden ist, nämlich große Knappheit im Ausdruck und das Ausschließen ganzer Monographien für die Namen ersten Ranges. Das Julius Meyer'sche Lexikon ist hauptsächlich an dem Artikel Allegri zugrunde gegangen. Man nützt die Lehre und schneidet nun kleiner zu unter Hinweis auf die ohnedies vorhandene Sonderliteratur über große Namen. Richtig ist erkannt, daß Fachleute und Laien ein großes Künstlerlexikon nicht aufschlagen, um sich über Tizian, Raffael, Correggio u. s. fort eingehend zu unterrichten, sondern um Anhaltspunkte für die Kenntnis kleinerer Künstler zu gewinnen, die noch nicht in Monographien behandelt sind. So ist denn trotz der vielen bedeutenden Künstler, die im vorliegenden Band zu behandeln waren, wie ein Caliari, Canale, Canaletto, Caravaggio, P. Brueghel, A. Brouwer, nebstbei bemerkt auch Canova, der gegebene Raum nicht überschritten worden. Schon nach dem Erscheinen dieses fünften Bandes läßt sich sagen, daß in dem Allgemeinen Künstlerlexikon ein unentbehrliches Nachschlagebuch gegeben ist, dessen Fortführung höchst erwünscht ist. Fr.

H. Mireur: „Dictionnaire des Ventes, d'Art, faites en France et à l'Étranger pendant les 18. et 19. siècles“ (Paris Ch. de Vincenti, 1911) gr.-8°. Bd. III u. IV.

Nach mehrjähriger Pause sind rasch

Digitized by Google

aufeinander die Bände 3 und 4 des Dictionnaire des Ventes d'Art versendet worden. Man freut sich, daß das nützliche Unternehmen nicht beim zweiten Bande stecken geblieben ist. Die zwei neuen Bände bringen die Buchstaben E bis L, dieses mit eingeschlossen. Die aufmerksamen Benützer der ersten zwei Bände wissen schon darum, daß der „Dictionnaire des Ventes" nicht ein Verzeichnis von Versteigerungen ist, wie der Titel anzeigt, sondern ein Lexikon von Verkaufspreisen, das nach Künstlernamen angeordnet ist. Auch weiß man, daß es mehr dem Kunsthandel, als der Kunstgeschichte dient und daß deutschländische und österreichische Versteigerungen nur höchst selten mit in die Arbeit einbezogen sind. Auch die Künstler der angedeuteten Länder sind wenig berücksichtigt, so fehlt z. B. ein Max Klinger. Wer um diese Grenzen in der Gesamtanlage weiß, wird das Buch mit Nutzen aufschlagen. Ein Wunsch sei schon jetzt geäußert, daß doch zum Schluß noch ein Verzeichnis der Versteigerungen selbst mit genauer Angabe des wo und wann geboten werde. Fr.

Friedrich Hirth: „Johann Peter Lyser, der Dichter, Maler, Musiker" (München und Leipzig, Georg Müller, 1911) 8°.

Dem modernen Fühlen scheint es zu entsprechen, sich mit Kunstschöpfungen zu beschäftigen, die mehr versprechen, als sie halten. Man schätzt vielfach die Hast des Schaffens, die man vielleicht mit der Frische lustvoller Produktionen verwechselt, und gerne drückt man methodisch erarbeitetes Können an die Wand. So ist es denn im Ganzen nicht zu verwundern, daß ein hastig dichtender, zeichnender, oder ein wenig ausgebildeter, aber talentvoller Maler — Dichter — Musiker wie Lyser (Ludwig, Peter August Burmeister geb. am 4. Oktober 1803 zu Flensburg, gestorben zu Altona 29. Januar 1870) heute eine Art Auferstehung feiern kann. Die Arbeit hängt übrigens auch mit der Geschichte der Schillerstiftung zusammen und ist vielleicht von dorther angeregt worden. Hirth hat sie „seinem hochverehrten Lehrer, Herrn Hofrat Professor Dr. Jakob Minor" gewidmet. Was Lyser betrifft, so war er schon in seinen alten Tagen vergessen, gründlich vergessen, vereinsamt. Man lese hiezu sein Gedicht: „Meinem Fenster gegenüber — Fliegen Tauben aus und ein", das, nebstbei bemerkt, allein beweist, daß man es in Lyser mit einem wahren Talent zu tun hat. Aber Unglück über Unglück hat ihn verfolgt, und von seinem traurigen Ableben im Krankenhause haben die Zeitungen nichts berichtet. Ja, sogar war man Jahrzehnte lang in Verlegenheit, wenn es galt, den Namen, die nötigsten Lebensdaten und den Wirkungskreis des Mannes festzustellen. So mußte ich, als ich gegen 1888 meine Studien über Lysers Beethovenbildnis für das Buch „Neue Beethoveniana" abzuschließen hatte, mich mit dürftigem, unsicherem Material begnügen, und noch für den Artikel in den „Beethovenstudien" Bd. I lagen wenige zuverlässige Angaben vor, obwohl mehrere Zeichnungen Lysers abgebildet werden und Angaben aus Lysers Kreisen herangezogen werden konnten. Einzelnes ist nachgetragen im „Beethovenjahrbuch" Bd. I und in den „Blättern für Gemäldekunde" von 1906. Erst die Einzelstudien, die durch Leop. Hirschberg und Heckscher dem eigenartigen Künstler gewidmet wurden (sie erschienen 1906), haben das Sammeln des Materials und dessen Ordnen in Fluß gebracht. In weiteren Kreisen wurde damals (1906) durch einen Artikel „Heine, Lyser und Paganini" in der Leipziger Illustrierten Zeitung (Nr. 3268) der Name neuerlich bekannt, der den vormärzlichen Literaten immerhin einigermaßen geläufig war. Im Allgemeinen stellte sich heraus, daß Lyser trotz aller Mehrseitigkeit hauptsächlich Literat war. Neuestens hat Lyser einen tüchtigen Biographen in Friedrich Hirth gefunden, der mit ausgebreiteter Sachkenntnis und unleugbarem Geschick den Lebenslauf Lysers vor uns aufrollt. Das Buch ist eingestandenermaßen eine „Ret-

Digitized by Google

tung", doch keine, die für die Schwächen des Helden blind wäre. Aus den literarischen Lügen Lysers und aus anderen Fehlern wird kein Hehl gemacht. Im Ganzen ein interessantes Werk, dem man einige kleine Flüchtigkeiten und Auslassungen gerne nachsieht.[1]) Es stellt auch Manches richtig, das von der früheren Literatur verfehlt wurde, wie denn auch das Verzeichnis der Werke vollständiger und mehr kritisch geartet ist, als die früheren Versuche dieser Art. Eine Reihe von 60 Abbildungen charakterisiert Lysern auch als Zeichner. Schon aus dem vorher, besonders durch Hirschberg bekannt gemachten Material war zu entnehmen, daß Lyser über eine reiche Erfindungsgabe, jedoch über weniges Können verfügte. An allen Ecken und Enden geht die Phantasie mit dem Griffel durch. Das Meiste ist schlecht gezeichnet. Höchst auffällig wird der Mangel an zeichnerischer Begabung bei der Vergleichung mit Künstlern, wie Schwind, A. L. Richter. Den letztgenannten Illustrator dürfte Lyser ein wenig ausgenützt haben, als er 1853 seinen Swinegel zeichnete (Abbildung bei Hirth, S. 515). Das kleine Idyll weist recht deutlich auf A. L. Richters erste Zeichnung zum Wettlauf des Hasen und Igels hin, die ebenfalls 1853 herausgekommen war. Nebeneinander gehalten, lassen diese Illustrationen Lysers Inferiorität deutlichst erkennen.

Einige Nachträge, die ich zum Kapitel über Lysers Frau zu geben beabsichtige, können an dieser Stelle nicht Raum finden, da sie sich nicht auf Zeichnung und Malerei beziehen. Fr.

ZUM SCHWANTHALER'SCHEN LISZT-PORTRAIT.

Die Jahrhundertfeier, die sich an den 22. Oktober 1911 knüpft, veranlaßt auch den Herausgeber dieser Blätter, ein Bildnis des Meisters Liszt zu veröffentlichen. Es ist eine Variante des Medaillons von L. Schwanthaler, die vor kurzem in der Wiener Versteigerung A. Pötting vorgekommen ist. Die Kunsthandlung E. Hirschler & Comp. in Wien, welcher das Medaillon gehört, gestattete in dankenswerter Weise die Nachbildung des Reliefs, das dadurch von Interesse ist, daß es sich von dem Gipsmedaillon im Schwanthalermuseum durch die Beigabe des Lorbeerkranzes unterscheidet. So nach gütiger

Schwanthaler: Liszts Bildnis.
(Medaillon im Besitz der Kunsthandlung E. Hirschler & Cie. in Wien.)

Mitteilung des Herrn Professors Stieler in München. Das vorliegende ungefähr lebensgroße Bronzrelief ist fein ziseliert. Wie Herr Hofrat Dr. Obrist brieflich mitteilt, besitzt das Liszt-Museum in Weimar ein zweites Exemplar. Obrist weist auch auf eine Kopie in Sandstein hin, die in München von Dosnay gefertigt wo den ist. Fr.

RUNDSCHAU.

AMSTERDAM. B. W. F. van Riemsdyk, der rührige Leiter der Gemäldesammlung im Ryksmuseum hat im laufenden

[1]) Auf S. 403 werden Ereignisse von der Bonner Beethovenfeier des Jahres 1845 zusammengeworfen mit solchen von Beethovens Leichenbegängnis im Jahre 1827. — S. 376 heißt es, vielleicht durch Satzfehler „Millanellos" statt Millanollos (d. i. Milanollo).

Digitized by Google

Jahr wieder eine neue Auflage des Galeriekatalogs herausgegeben. Sie umfaßt Galeriebilder im eigentlichen Sinn, Pastelle und Miniaturen in verschiedener Technik. Ein Supplement verzeichnet eine Reihe von Arbeiten des berühmten Malers Jos. Israels, die als Leihgaben des Herrn und Frau J. C. J. Drucker-Fraser im Rijksmuseum ausgestellt sind. (U. N.)

Im Kupferstichkabinett hat E. W. Moes eine Ausstellung von Kostümblättern veranstaltet.

— Im Lauf der nächsten Monate werden bei Frederik Muller & Co. alte und moderne Gemälde, Aquarelle versteigert. Die zweite Partie der Sammlung De Kuyper aus dem Haag soll unter den Hammer kommen. (U. N.)

ATHEN. Die Gemälde im Besitze des griechischen Staates sind gegenwärtig in wenig passender Weise im Polytechnikum untergebracht. Zum Zweck einer würdigeren Ausstellung in einer eigenen Pinakothek hat Herr Korjalenios, der vor kurzem in London verstorben ist, 300.000 Franken gestiftet. (Chronique des arts, 29. Juli 1911.)

BADEN bei Wien. Im August ist die Sammlung Johann Zuschik, enthaltend Werke von Malern des 19. Jahrhunderts im Hotel Kolbe öffentlich feilgeboten worden. (Z.)

BERLIN. Die Nationalgalerie erhält eine interessante Leihgabe u. z. die Sammlung Bernt Grönvold, die zumeist aus Bildern des frühen 19. Jahrhunderts besteht. Hervorgehoben werden Gemälde von Martin Rohden und von dessen Sohn Franz. (Berl. Tagebl. 31. Aug. 1911).

BIELEFELD. Eine Wilhelm-Busch-Ausstellung wurde gegen Ende Juli eröffnet. (Z.)

DRESDEN. Im 71. Lagerkatalog von R. Bertling wird eine Reihe von Gemälden und Zeichnungen angeführt, unter denen sich auch ein signierter Gillis v. Valckenborch aus dem Jahre 1598 befindet.

FLORENZ. Die geschichtliche Bildnisausstellung soll bis Ende Oktober offen stehen. (Z.)

— Die „Associazione degli artisti italiani" veranstaltet im Herbst und Winter 1911 ihre 7. Kunstausstellung (Arbeiterzeitung 12. Juli 1911.)

FRANKFURT a. MAIN. Im August und September eine Hodler-Ausstellung im Kunstverein. (Frkf. Ztg.)

KÖLN. Die Sammlung Leibl'scher Werke im Besitz des Berliner Hofrates Seeger wird im Herbst zum Jubiläum des Wallraf-Richartz-Museums ausgestellt werden. („Der Tag" A. v. 24. Aug. 1911.)

KRAKAU. Im neuhergerichteten Wawel soll nunmehr das polnische Nationalmuseum untergebracht werden. (Z.)

LINZ a. d. Donau. Das Diözesanmuseum, das bisher im Bischofshof untergebracht war, ist über Anordnung des Bischofs Dr. R. Hittmair in das bischöfliche Sommerschloß Gleink übertragen worden. (L. Tp.)

LONDON. In der Nationalgalerie ist Jan Gossaerts Anbetung durch die Magier, der sog. Castle-Howard Mabuse ausgestellt. Das berühmte Bild ist als Geschenk an die Galerie gekommen. Die Spender bezahlten dafür 40.000 Pfund. Das Gemälde, das um 1500 entstanden ist, kam 1605 in die Brüsseler Hofkapelle, später im 18. Jahrhundert in den Besitz des Herzogs Karl v. Lothringen, Statthalters der Niederlande und von diesem an den Earl of Carlisle nach Castle Howard. Aus Castle Howard ist es nun in die Nationalgalerie gewandert. („The Daily News" 1. Septbr. und „The Graphic" 8. Septbr. 1911.)

MÜNCHEN. In der alten Pinakothek ist die Sammlung des kgl. Rats Marzell von Nemes aus Budapest leihweise ausgestellt. (Z.)

— Über die Sammlung des Professors Dr. Baron Fr. W. Bissing berichtete im Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst Hermann Nasse in eingehender Weise. Die Blätter kommen nach Möglichkeit auf die Sammlung Bissing zurück.

Digitized by Google

MÜNCHEN. Am 9. und 10. Oktober kommen in der Galerie Helbing Kunstdrucke verschiedener Art zur Versteigerung.

NANCY. Im Oktober und der ersten Hälfte November Kunstausstellung der Société Lorraine des beaux arts. (Z.)

PARIS. Wie tausende von Zeitungen in Kürze oder ausführlichst erzählen, ist im August Lionardo da Vincis Mona Lisa aus dem Louvre verschwunden. Es wird behauptet, das Original sei schon seit einigen Jahren nicht mehr im Louvre gewesen, wo an Stelle des echten Bildes eine täuschende Kopie gehangen habe. Wie die verwickelte Angelegenheit heute steht, läßt sich diese Angelegenheit nicht entscheiden, und die Blätter f. Gk. beschränken sich vorläufig auf die höchst bedauerliche Mitteilung, daß man nun im Louvre nicht mehr, wie vor Jahren das Original des Lionardo studieren kann. — Der Salon d'automne soll am 1. Oktober im Grand Palais eröffnet werden. (Z.) — Im Pavillon de Marsan hat die Société du Musée des Arts Décoratifs eine L. Bakst-Ausstellung veranstaltet, die bis Mitte Oktober offen stehen soll. (J.)

ROM. Für die Galerie moderner Kunst wurde auf der Turiner Ausstellung das große Gemälde von Franz Stuck: Orestes und die Erynnien angekauft. (Berl. Tagbl. 24. Juli 1911.)

ST. PETERSBURG. Eine rückblickende Ausstellung französischer Kunst soll im Januar 1912 eröffnet werden.

WIEN. In der Albertina sind viele bemerkenswerte Neuerwerbungen ausgestellt, die man der regen Tätigkeit des Vorstands Dr. J. Meder verdankt.

In den Räumen des Künstlerbundes Hagen wurde Mitte September die zweite Ausstellung der Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs eröffnet. (D. N.)

In die Bildnisgalerie des Burgtheaters ist unlängst das Portrait Hugo Thimigs, gemalt von Viktor Wilhelm Krausz eingereiht worden. (N. W. Tagblatt.)

WILMERSDORF. Die Kunsthalle will ihre erste Ausstellung vom 15. November bis 17. Dezember abhalten. („Der Tag", 22. Juli 1911.)

NOTIZEN.

Die Herkunft von Holbeins Giszebildnis aus der Galerie Orléans wird nachgewiesen durch Casimir Stryenski in der „Chronique des arts" vom 12. August 1911, S. 212 f., wodurch Waagens und Bodes Angaben in den Berliner Katalogen ergänzt werden. Die alten Inventare der Galerie Orléans, von denen eines auch bei Champier und Sandoz „Le palais royale" (1900) abgedruckt ist, bilden eine Fundgrube für die Herkunft bedeutender Bilder. In den Blättern für Gemäldekunde sind schon wiederholt Bilder mit der Provenienz aus der Galerie Orléans besprochen worden, so erst unlängst ein Canlassi, der sich jetzt in der Sammlung Max Mandl in Wien befindet. Fr.

Zur Geschichte des Fächers, ein kleiner Artikel „Notes historiques sur les éventails" in der Sonntagsbeilage des „New-York Herald" vom 24. Juli 1910 (dazu u. a. abgebildet: „La femme à l'éventail" von Abel Faivre im Musée du Luxembourg).

Mein
Kurs über Gemäldekunde
kann dieses Jahr erst im November beginnen. Näheres über die Vorträge und über die Besuche von Gemäldesammlungen soll rechtzeitig mitgeteilt werden.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | NOVEMBER—DEZEMBER 1911 | HEFT IV

NEUERWERBUNGEN DER SAMMLUNG MATSVANSZKY

Von dem erfreulichen Anwachsen des Bilderbesitzes beim Ehepaar Matsvanszky in Wien ist wiederholt in diesen Blättern die Rede gewesen. Trotzdem ist manches übergangen worden, das gewiß mitteilenswert gewesen wäre. Mein Blättchen muß ja gewöhnlich bogenweise eingeteilt werden, und der Stoff will danach zugeschnitten sein. Die Erwerbung eines der besten Frans de Momper,* die bekannt sind, hätte sonst nicht unerwähnt bleiben können. Im ersten Band der Blätter für Gemäldekunde war allerdings eine Beschreibung und Abbildung dieses Frans de Momper geboten, der kurz davor im Dorotheum zu Wien keinen Käufer hatte finden können, aber damals war das Bild noch nicht in die Sammlung Matsvanszky eingetreten. Es stammt aus der kleinen Wiener Sammlung Aulich. Dann gelangte es in den Besitz Herrn Grolichs, von dem es vor etwa zwei Jahren an den gegenwärtigen Besitzer kam.

Dies sei nun ausdrücklich mitgeteilt, obwohl es in den Kreisen aufmerksamer Bilderfreunde kein Geheimnis mehr war.

Ein monogrammiertes Hauptbild des Abraham Bloemaert ist zwar als Neuwerbung der Sammlung Matsvantszky schon abgebildet und besprochen worden (Bd. V, S. 41 und 66 f.), doch nehme ich Anlaß, meine Fußnote zu Bloemaert heute zu ergänzen. Durch einen Irrtum ist beim Hinweis auf die wichtigsten Quellen Baldinncci übersehen worden, der an verschiedenen Stellen seines biographischen Sammelwerkes „Delle Notizie . . .“ von den Malern Bloemaert nach guten Mitteilungen handelt. Abraham Bloemaert wird in Bd. XI (1771), S. 100 ff. besprochen. Abraham Bloemaerts Eigenbildnis ist gestochen im „Museo Fiorentino“ (IV. Bd. 1754).

In den Erörterungen über den großen Wynants der Sammlung M. wurde ein verhältnismäßig frühes kleines Bild aus anderem Besitz genannt, das mit 1641 datiert wäre. Ich habe dieses Bildchen seither genauer studieren können und bin zur Überzeugung gelangt, daß die Jahreszahl ursprünglich 1651 gelautet hat und nur nachträglich in 1641 umgeformt worden ist. Damit ist auch die Reife des Könnens erklärt, die auf jenem Bildchen auffällt. Das große Gemälde der Galerie Matsvanszky fällt um ungefähr 16 Jahre später. Es ist mit 1667 datiert. Hauptwerk des Wynants und das beste, das in Wien zu finden ist.

Die Erörterungen über das Werk der Sofonisba Anguissola, das ebenfalls in Bd. V abgebildet ist, sollen bei Gelegenheit nachgeholt werden.

* Über Frans de Momper ist in den Blättern für Gemäldekunde I. S. 64 ff das wichtigste mitgeteilt worden.

Digitized by Google

Nachträgliche Mitteilungen haben auch zu dem prächtigen Jacob Ochtervelt zu geschehen, der ebenfalls in diesen Blättern schon abgebildet ist (Bd. VI, S. 94). Es handelt sich dabei um dasselbe Bild, das in Ant. Creutzers Aachener Versteigerung vom Ende des Aprils 1911 vorgekommen ist

J. Ochterveldt: Mythologische Darstellung. (Ehemals in kaiserlich österreichischem Besitz.) Nach der Radierung im „Prodromus".

und dessen Beziehungen zu einem verschollenen Ochtervelt aus der alten Wiener Galerie in der Stallburg schon angedeutet worden sind (Bd. VI, S. 38). Um den Zusammenhang deutlicher zu machen, werden die Abbildungen beider Werke nun einander gegenüber gestellt, eines nach der Radierung im „Prodromus",*) das andere nach einer Photographie. Die Studien über beide Bilder sind wohl noch lange nicht abgeschlossen. Die Darstellungen sind noch unklar. Handelt es sich um Figuren zur klassischen Mythologie, oder um Illustrationen einer Novelle? Eine andere Frage betrifft den gegenwärtigen Aufbewahrungsort des Bildes aus der Stallburggalerie. Die Mehrzahl der Gemälde, die im 18. Jahrhundert in den Räumen der Stallburg untergebracht waren, sind bekanntlich jetzt im Wiener Hofmuseum zu finden. Nicht alle. Ich konnte schon manches jener Gemälde in fremden Besitz nachweisen. Zur Zeit, als ich mich eingehend mit der Geschichte der Kaiserlichen Galerie beschäftigte, wurde mir von der damaligen Galerieleitung die Durchsicht der Vorräte nicht gestattet, und jetzt, nachdem andere Zustände in der Leitung der Galerie — endlich — zu verzeichnen wären, fehlt es mir an Zeit, die erwähnte Durchsicht vorzunehmen. Ich muß den Fund, falls einer zu machen ist, Anderen überlassen.

Eine der neuesten Erwerbungen der Galerie Matsvanszky ist ein treffliches kleines Gemälde von Esaias van de Velde. (Abbildung auf S. 52.)

Flüssig und leicht hingesetzt kann das Bildchen fast den künstlerischen Wert einer Skizze beanspruchen. In der Farbenwahl gehört es zu den besten aus der Gruppe der Haarlemer Maler um 1630. Bräunlichgrün, ein Nachhall des alten flandrischen Tons, beherrscht die vorderen Gründe. Ebenso gegenständlich, wie koloristisch beleben einige Figuren den Eindruck wesentlich, so die Bäuerin mit der Sichel ungefähr mitten im Vordergrund. Der zinnoberig rote Rock und die gelbliche hellere Jacke sind mit feinstem Farbensinn zur Umgebung gestimmt, dann der ruhende Bauer, der Hund, Reiter und Wanderer. An diesem klingt das Rot noch einmal an, weniger hell. Die mittleren Gründe, der Naturbeobachtung entsprechend, zarter etwas bläulich gefärbt. Wolkenhimmel darüber, der erst oben blau erscheint. Gebäude rötlichbraun. Die Brücke von einem verwandten Ton.

Man muß sich gegen rechts hin noch einen Streifen hinzu denken. Nach der, etwas roh abgesägten Schrägung zu schließen, ist das Bild gegen rechts (vom Beschauer aus genommen) vor langer Zeit verkürzt worden.

Die heute erhaltene Fläche mißt in der Breite 26,3 Zentimeter, in der Höhe 19,7. Ursprünglich muß das Bildchen etwa

*) Über dieses Werk, das in den Jahren 1728 bis 1735 hergestellt wurde, vergl. Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, S. 181 ff bis 192.

Digitized by Google

27,3 × 19,7 gemessen haben. Die größere Breite wird auch dadurch wahrscheinlich, dass E. v. d. Velde ein sehr breitgezogenes Format bevorzugte.

Daß es sich um einen wirklichen E. v. d. Velde handelt, ist vollkommen zweifellos. Die Freiheit der Pinselführung verrät die Meisterhand. Die Art der Ausführung ist diesselbe, wie auf anderen anerkannten Werken des E. v. d. Velde, und an der Echtheit der Signatur lässt sich nicht rütteln. Sie findet sich halb links vorne im grünen Bachufer mit dunklen Zügen hingesetzt

„E. V d VELDE."
1629.

Das erste E ist durch eine kleine nicht bedeutende alte Beschädigung betroffen. „d" scheint schon ursprünglich nicht ganz deutlich geschrieben gewesen zu sein. Undeutlich ist auch die Ziffer 9. Auf der Kehrseite die alte Nummer 222.

Für die Beurteilung der Gesellschaftsmaler des 18. Jahrhunderts ist eine weitere Erwerbung der Sammlung Matsvanszky von Belang. Bei flüchtiger Betrachtung wird wohl zugegeben, daß im Holland ein Cornelis Trost durchaus selbständig war, soweit das überhaupt denkbar ist. Auf Deutschland bezüglich wird die Eigenart eines Chodowiecki (mit seinen Radierungen und nur wenigen Gemälden) kaum bestritten. Auch den Italiener P. Longhi läßt man als originell gelten. Aber sonst pflegt man die Abhängigkeit von der führenden französischen Gesellschaftsmalerei doch all zu stark zu betonen. Genaueres Zusehen belehrt darüber, daß die Balthasar van den Bossche, die Horemans, H. Govaerts, Lambrechts, Vurpeyl und andere mehr Selbständigkeit aufzuweisen haben, als es ein bequemes Schematisieren zulässt.

An die Reihe der genannten, zum Teil noch wenig beachteten Gesellschaftsmaler des 18. Jahrhunderts schließt sich nun noch Joseph van der Voordt an, den ich vor kurzem auszugraben Gelegenheit

J. Ochterveldt: Mythologische Darstellung. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

hatte. Hiezu Neues Wiener Tagblatt vom 11. April 1911, S. 16.

Vorläufig kenne ich nur ein sicheres Werk von diesem Joseph v. d. Voordt, der zwar urkundlich nachweisbar gewesen, aber von allen Nachschlagbüchern übergangen worden ist. Das eine nachweisbare Werk des Künstlers gehört unter die Neuerwerbungen der Galerie Matsvanszky und wird umstehend abgebildet zunächst im Ganzen, überdies teilweise, um die Figurengruppe etwas deutlicher zu zeigen. Leider ist trotzdem ein rechter Begriff von den Reizen des Gemäldes durch diese Abbildungen nicht zu erlangen.

Das Bild wurde am 5. April 1911 im Österreichischen Kunstverein zu Wien erworben. Im Katalog war es einem imaginären „J. v. d. Roodt" zugeschrieben. Ich habe die Signatur genau geprüft. Sie lautet „I van der Voordt I: et f. Ao.

Zu Vurpeyl verweise ich auf meine Galeriestudien, N. F. Heft I und auf die Kataloge der Hermannstädter Galerie. — Nr. 1218 (früher 1173) aus jener Galerie wird in diesen Blättern demnächst abgebildet. Eine, bisher übersehene urkundliche Erwähnung von Bildern Vurpeyls steht im Antwerpenschen Archievenblad XXII, S 104 (6 „Stucken" „schildereyen" von Vierpyl befanden sich 1720 zu Antwerpen im Nachlass des Herrn Geeraert van den Dorpen).

Digitized by Google

1716“ und findet sich auf der Plinthe der großen Vase links im Mittelgrunde. Ich habe auch nach weiteren Signaturen gesucht. Denn es lassen sich augenscheinlich drei verschiedene Hände in der Malweise unterscheiden. Die Figurengruppe ist mit größter technischer Vollendung in sehr bestimmter Ausdrucksweise gemalt. Der Park ist viel breiter behandelt, namentlich im Baumlaub und verrät eine wesentlich

Esaias v. d. Velde: Flußlandschaft.
(Wien, Sammlung Matsvanszky).

andere Hand. Also war noch ein zweiter Künstler an dem Bilde tätig. Sogar eine dritte Künstlerhand ist für die Blumen im Vordergrund anzunehmen. Auf diesen Beobachtungen fußend, ging ich der Sache nach. Ich kam zu dem Ergebnis, daß sicher Joseph van der Voordt die Figuren gemalt hat und daß für die Landschaft J. van Deur, für die Blumen Jan Baptist Bosschaert als wahrscheinliche Autoren anzunehmen seien.

Joseph van der Voordt ist neben seinen Namensverwandten und Blutsverwandten d. i. neben dem alten Cornelis v. d. Voort und neben den verschiedenen Michiel van der Voort sehr ungerecht von der Kunstgeschichte vernachläßigt worden. Es lassen sich nur wenige, aber sichere Anhaltspunkte für seinen Lebensnachweis auffinden. Von Wichtigkeit ist dabei der Nachweis, daß sich ein Maler Joseph van der Voort 1734 und 1735 als schon würdiger Herr in der Antwerpener Malergilde vermerkt findet. Er kaufte sich damals um den nicht geringen Betrag von 100 Gulden von der Würde des Gildenvorstands los. Offenbar hatte man ihn für 1734 zum Dekan gewählt, aber die Würde erschien ihm unbequem, so daß er sich als augenscheinlich recht wohlhabender Herr davon durch eine Zahlung befreite. 1735 führte er dann aus Gefälligkeit zwei Monate lang von Mitte März bis Mitte Mai die Geschäfte der Gilde. In der betreffenden Urkunde wird er „Josephus vander Voort“ genannt. Die Herausgeber der Gildebücher, Rombouts und Van Lerius nennen diesen Joseph v. d. Voort als Vater des oft genannten Malers Michiel Frans v. d. Voort, der 1714 zu Antwerpen ge-

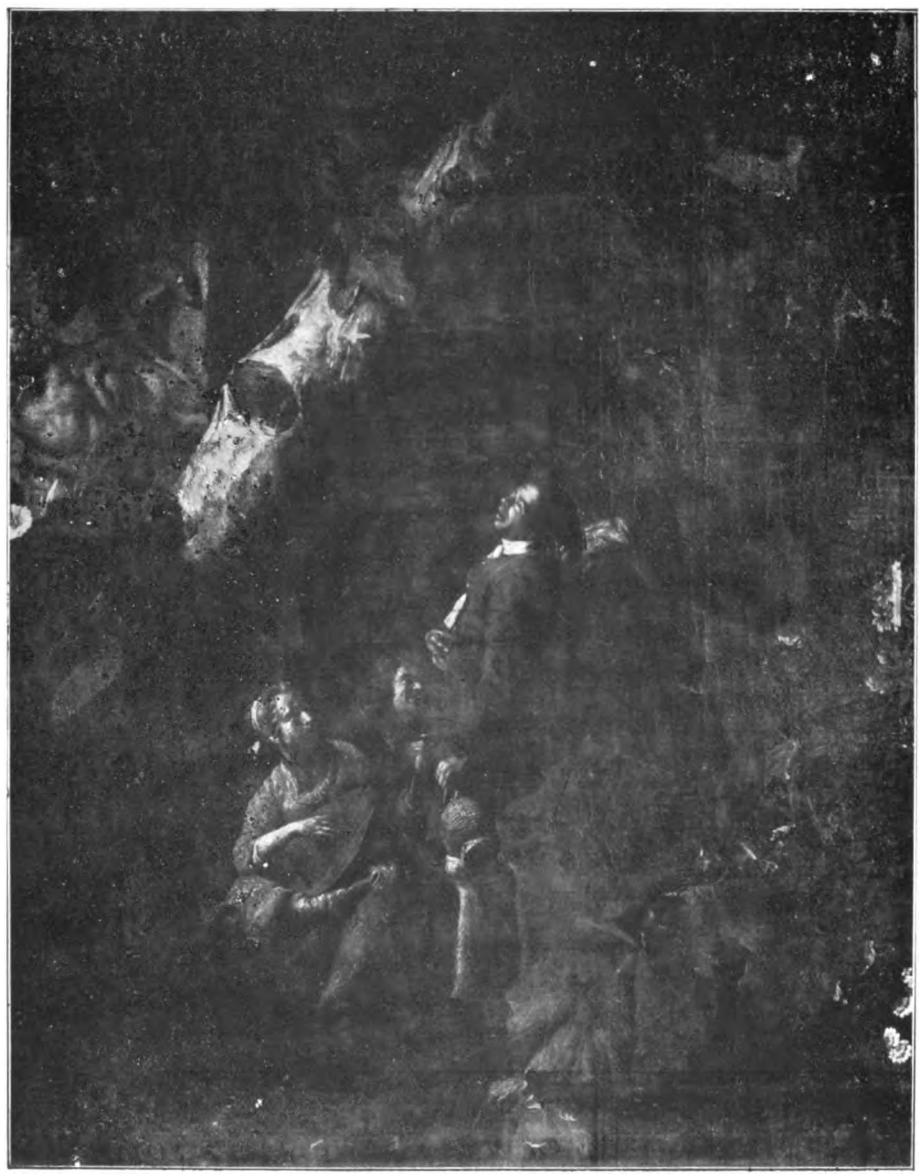
Digitized by Google

boren ist. Dieser wird nach Angabe des alten Kataloges der Antwerpener Galerie Van der Voort der jüngere genannt unter Hinweis auf den älteren Michiel v. d. Voort, den berühmten Bildhauer und im Gegensatz zum älteren Maler Joseph van der Voort. Dieser, es ist sicher der

J. v. d. Voordt; Gesellschaft im Park. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Urheber des Bildes in der Sammlung Matsvanszky, kommt in einem alten Antwerpener Auktionsverzeichnis von 1764 vor als der alte Vervoort. In jenem Verzeichnis werden zwei kleine Landschaften mit Figuren genannt, die von „den ouden Vervoort" und von J. Deur gemalt waren. Dies legt die Vermutung nahe, daß die Landschaft auf dem signierten Jos. Van der Voordt in Wien etwa von dem auch sonst gelegentlich genannten J. Deur gemalt sei. Für die Blumen ist der Maler in dem Antwerpener Kreise um 1716 zu suchen. Man darf an Jan Baptist Morel denken, der in Antwerpen geboren ist und lange Zeit tätig war. 1713 wohnte er sicher in Antwerpen. Doch meine ich, daß seine Bilder kräftiger in der Färbung sind, als das eingeschobene Blumenstück auf dem Gesellschaftsbilde des Joseph van

Digitized by Google



J. v. d. Voordt: Ausschnitt aus dem Bilde: Gesellschaft im Park.
(Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Digitized by Google

der Voordt. Es bleibt dafür kaum jemand anderer übrig als der Antwe pener Blumenmaler Jan Baptist Bosschaert, ein Schüle· des J. B. Crepu. Nach Van den Branden (S. 1149 f.) ist dieser Bosschaert 1667 zu Antwerpen geboren und dort vermutlich 1746 gestorben. In den „Liggeren" kommt er 1692 bis 1693 als Weinmeister vor. Einige seiner Werke sind in Alfred von Wurzbachs Lexikon angeführt, wo auch darauf hingewiesen ist, daß dieser Bosschaert oft die Blumen in den Bildern seiner Mitmaler hineingearbeitet hat.

Bei Gelegenheit der Wawra'schen Gemäldeversteigerung vom 13. März 1911 wurden erworben ein prächtiger Adam Pijnacker, ein voll signiertes Bild mit einer Kuh und einem Schaf ganz im Vordergrund, ferner ein verhältnismäßig ausgezeichneter M. Wytmans mit einer Gesellschaft, zu der eine Wahrsagerin herangekommen ist, überdies noch ein kleiner monogrammierter Jan Mienszen Molenar und eine grosse Landschaft, die als Werk des Salvator Rosa katalogisiert war, die mit Schwung und Feuer gemalt ist, ohne daß damit die Benennung sicher gestellt wäre. Ich behalte mi· vor, bei Gelegenheit einige vergleichende Studien über dieses Bild vorzubringen, das z. B. auch auf Alessandro Magnasco zu prüfen wäre. (Abb. auf S. 57.)

Der oben erwähnte Matthäus Wytmans (s. S. 56) war als Monogrammist MW katalogisiert (Nr. 143). Ich konnte das Bild jedoch bald mit Bestimmtheit auf Wytmans beziehen, von dem ich mehrere sichere Werke kenne und dessen Knabe mit der Leier aus der Galerie Benedek in Graz sich im III. Band der Blätter für Gemäldekunde abgebildet findet. Beide Bilder haben nahezu dasselbe Kolo it, das noch mit dem des Meisters Verschuring zusammenhängt. Überdies scheinen der Leierspieler in Graz und der junge Mann rechts auf dem Bilde der Sammlung Matsvanszky in Wien nach demselben Modell gemalt zu sein. Nur ist das Modell des Wiener Bildes etwas älter. Man darf daraus schließen, daß das Wiener Bild später fällt, wenn anders die Gemeinsamkeit des Modells zutrifft. Die zeitliche Einreihung des Bildes wi d mit Vorsicht geschehen müssen, darüber Wytmans nicht allzuviel Sicheres aufzufinden ist.*) Jedenfalls ist er in Utrecht tätig gewesen.**)

Von Giuseppe Caletti selbst, oder alt nach ihm kopiert ist das Bildchen mit dem jungen David, das nächstens abgebildet wird. Es stammt aus de Sammlung Bürckel, die 1910 in München bei Helbing versteigert worden ist. Eine Sonderbesprechung des kleinen Gemäldes findet sich in der Zeitschrift für bildende Kunst (Septemberheft 1906). Der Artikel Caletti im neuen Becker-Thieme'schen Allgemeinen Künstlerlexikon erwähnt das Bildchen, das in der Färbung eine gewissse Vertrautheit mit Giorgiones Palette bekundet. Zeichnung und Modellierung sind mangelhaft. Soweit ich das Bildchen untersucht habe, wäre es auf Nadelholz gemalt, wohl auf Fichte, oder Tanne.

(Wird fortgesetzt.)

EINIGE VERSTECKTE STELLEN ÜBER LIONARDOS ABENDMAHL IN ALTEN REISEBESCHREIBUNGEN.

In einem Buch, nach dem die zünftigen Kunstgelehrten nur selten greifen, im „Tagebuch einer Reise durch einen Teil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804 bis 1806" von Elisa von der Recke (Berlin, Nicolai), IV. Bd. (1817) S. 270 f. kommt Beachtenswertes über Lionardos Abendmahl vor. Elisa von der Recke nimmt Lionardos großes Wandbild noch als „Freskogemälde" an, was

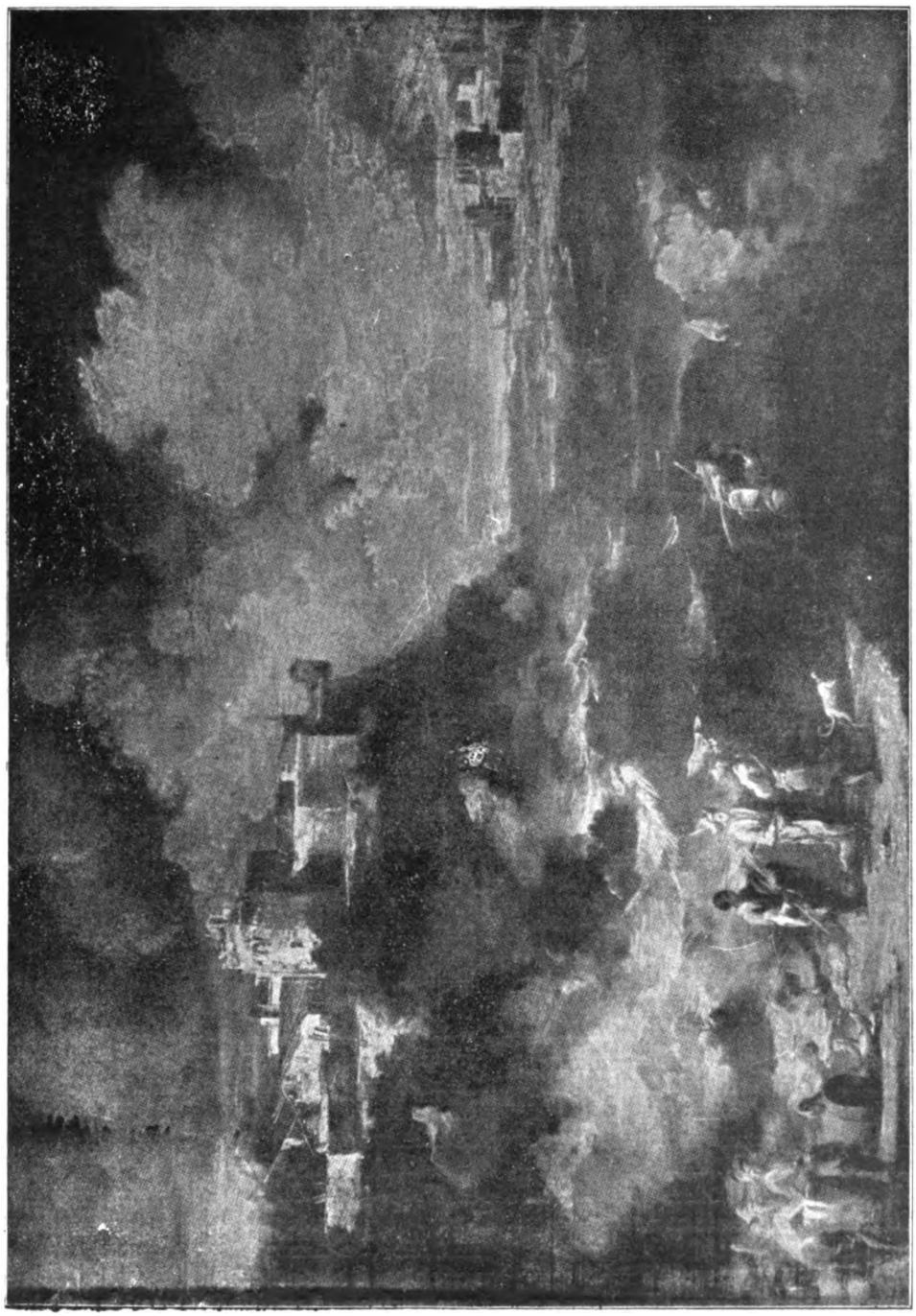
*) Dies geht auch hervor aus dem zusammenfassenden Artikel in A. v. Wurzbachs „Niederländischem Künstlerlexikon", dessen Lieferung mit dem Buchstaben W vor ungefähr zwei Jahren erschienen ist.

**) Muller „Schildersvereenigingen te Utrecht" S. 33 Wytmans wurde 1667 am 26. Jan. Mitglied der Gilde.

Digitized by Google

M. Wytmans: Bei der Wahrsagerin. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Digitized by Google



Vielleicht Alessandro Magnasco: Felsige Küste mit Brandung. (Wien, Sammlung Mitsvanszky).

Digitized by Google

nicht richtig ist. Sie klagt über den fortschreitenden Verfall des Bildes „Hätte der treffliche Kupferstecher Morghen durch seinen Grabstichel nicht wenigstens den Geist dieses Meisterwerkes gerettet; so würde es schwerlich dem gänzlichen Untergange entronnen seyn. Das Kloster haben die Franzosen zu einer Soldatenwohnung eingerichtet. Die rohen Krieger waren wohl nicht geeignet, diesem Bilde die verdiente Achtung zu beweisen. Das schöne Kolorit, welches einst so berühmt war, ist durch Lampenqualm und Tabaksrauch schon sehr verunreiniget und täglich verliert es mehr an seiner Herrlichkeit". Nun folgt noch eine Fußnote der El. v. d. Recke „Es ist aus öffentlichen Blättern bekannt, wie Buonaparte selbst durch eine Mosaiknachbildung dies nun fast ganz vernichtete Freskobild zu verewigen suchte und wie sich eine (nur zu hoch gepriesene) Doublette dazu fand. Die Literatur dieses Bildes gab früher schon am fleißigsten Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste Th. I. S. 289 bis 294. Seitdem ist viel von des nun schon verstorbenen Bossi Carton und Ölkopie und von der neuentdeckten Kopie des Marco d'Oggiono die Rede gewesen. Über alles dies hat der erschöpfende Fleiß des trefflichen Morgenstern in seinen „Auszügen" Th. I. S. 587—602 nichts hinzu zu setzen übrig gelassen."

Nach der erwähnten Bossi'schen Kopie ist das große Mosaik von Giacomo Raffaelli ausgeführt worden, das in der Wiener Minoritenkirche Ruhe gefunden hat. Hiezu u. a. den Artikel Giup. Bossi im neuen Thieme-Becker'schen Allg. Künstlerlexikon und die Literatur über den Mosaikarbeiter G. Raffaelli.

Nun einige Stellen aus späterer Zeit, die beweisen, daß auch nach der kurz dauernden Herrschaft Napoleons die ehedem geheiligten Räume für Armeepferde und Roßknechte frei gegeben waren.

In dem Buch „Rückblicke auf unsere Reise nach Rom im Jahre 1853", „zusammengestellt von Kaspar Baumann f. e. Konsistorial-Rath und Pfarrer" (Wien, Leopold Grund, 1855) steht auf S. 39 in dem kurzen Abschnitt über die Kirche und das Kloster Santa Maria delle grazie in Mailand: „Im angebauten Dominikanerkloster, jetzt Kaserne, findet man im Refektorium zwei Fresken: eine Kreuzigung von Donatus Montorfanus 1495 und das berühmte Abendmahl von Leonardo da Vinci, letzteres hat sehr gelitten." — Eine andere Stelle über das berühmte Wandgemälde findet sich in den „Erinnerungen aus meiner Rundfahrt nach Salzburg ... Mailand ... Wien im Jah e 1857, mit Bemerkungen aus dem Jahre 1861 von Carl Friedrich Weiss" (Selbstverlag des Verfasses, St. Pölten 1861). Der kleine, dicke pensionierte Landesgerichtsrat C. F. Weiss (ich habe ihn noch selbst kennen gelernt) besichtigte mit seiner Ehehälfte halb Mailand, auch die Kirche Santa Maria delle grazie. Dort „wanderten" sie „durch einen Klosterhof, in welchem sich eine Husarenkaserne und dann Pferdestallungen befanden, bei ganz vergilbten Fresken vorbei zu einer Pforte desselben Kreuzganges". So gelangte sie in's Refektorium „an dessen beiden schmälern Wänden uns die gesuchten Fresken entgegenschauten. Rechts das berühmte mit Öl auf Kalk gemalte (NB. es ist nicht in Ölfarbe, sondern in Tempera ausgeführt, worüber sich vor einiger Zeit die „Blätter für Gemäldekunde" schon geäußert haben). Abendmahl .. des Lionardo d(a) Vinci, was aber leider bereits sehr gelitten hat, links gegenüber das besser erhaltene Freskogemälde von Donato Montosfano [dieser Name ist im Weiss'schen Buch durch Druckfehler entstellt] .. „Vom ersteren Gemälde gibt es Tausende und Tausende von Kopien, [NB. doch stark übertrieben], die herrlichsten Nachahmungen auf Leinwand (wir sahen zwei daselbst in der Arbeit), aber den prägnanten Ausdruck der Köpfe des Originals gab noch keine Kopie. Mit wahrer Pietät und Wehmut blieb ich vor diesem Meisterstücke stehen, welches besonders in den Gewändern schon den Kalk streifenweise durchschimmern läßt, [NB. die Stelle

Digitized by Google

wird hier besonders hervorgehoben] wahrhaft erbaut durch die Physiognomie des Heilands und der Apostel und den Moment, welchen das Bild darstellt; zugleich den Maler bewundernd, der diese Situation so empfindungsvoll, so heilig aufzufassen und zu geben verstand." . . . „Beim Hinausgehen aus dem Saale hätte ich mich in dem Stallgebäude beinahe verirrt, so schwer war darin ein kirchlicher Ausgang zu finden. Der Pferdestall prädominierte."*)

Fr.

AUS DER LITERATUR.

H. Fetzer „Einleitung in die plastische Anatomie für Künstler" (Tübingen, H. Laupp, 1911) 8°.

Was dem bildenden Künstler an Kenntnissen über Anatomie not tut und frommt, ist oft in großen und kleinen Werken zusammengestellt worden. Nicht immer einwandfrei, nicht immer praktisch. Das neue sauber gearbeitete Repetitorium gehört in die Gruppe derer, die brauchbar sind und empfohlen werden können, wenigstens in dem Sinne einer Gedächtnishilfe, nachdem schon ausführliche Vorträge mit Vorführung von Präparaten vorhergegangen sind, Vorträge, die ja sicher auch die Lehre von den Gelenken und Bändern umfassen und auf Physiologie eingehen mußten. So scheint auch Professor Fetzer, nach seinem Vorwort zu schließen, die Aufgabe aufgefaßt zu haben. Gewiß hat Fetzer viele Erfahrungen im Unterrichten gesammelt, er weiß, welche abstrahierten Körperformen im Gedächtnis haften müssen, um die Formen vernünftig zu deuten und nicht mißzuverstehen, die man in Wirklichkeit sieht. Mißverständnisse auf diesem Gebiet sind keine Seltenheit. Sie kommen an alten Kunstwerken vor und häufen sich oft auf neuen. Gibt es doch recht stimmbegabte und laute Künstler, welche Kenntnisse auf dem Gebiet der Anatomie gering schätzen und nur die Wiedergabe des Eindrucks gelten lassen. Reden und Schreien ist ja den Meisten mehr genehm, als ernstes Studium, bei dem man ja gar einige Dutzend oder Hundert Namen dem Gedächtnis einprägen muß. Wir haben „fertige" junge Künstler, die Professoren sind und doch kein Kniegelenk zeichnen und modellieren können, und Stürmer denen sogar die großen Formen des menschlichen Körpers nur ganz unbestimmte Flecke mit Reflexen sind. Es sei neuerlich darauf hingewiesen, daß die Anatomie der Knochen, Bänder und Muskeln zu den wichtigsten Grundlagen der künstlerischen Ausbildung gehören. Fetzers Repetitorium ist geeignet, den Lernenden an das zu erinnern, was ihm der Seziersaal, die Leiche, der Gipsabguß, das Weingeistpräparat, der Aktsaal gelehrt haben.

Zusammenstellungen wie sie im Buch von Fetzer geboten werden, haben immer etwas Abstraktes, Trockenes an sich; sie bieten in jeder Linie einen Auszug, eine Vermengung von tausenden wirklicher Linien. Dem feuerigen Künstler entschlüpft davor wohl etwas wie die Äußerung: Los vom Seziersaalskelet, los vom Präparat! Das ist naturgemäß, und ich muß gestehen, daß ich seit lange trotz aller begründeter Schätzung anatomischer Studien ein ganz anderes Ziel für Lehrbücher und Repetitorien vor mir sehe, als das neuerliche Nachzeichnen von dem, was längst bekannt ist. Mein Ziel läge in der Richtung der sogenannten „living anatomy", des Vergleichens der lebenden äußeren Gestalt mit dem, was darunter steckt. Burns und Colenso haben im Jahre 1900 einen Atlas dieser Art herausgegeben. Von Röntgenaufnahmen wäre ausgiebiger Gebrauch zu machen. Momentaufnahmen von Bewegungsanfängen und Bewegungsabschlüssen bei fettarmen, aber muskelstarken Leuten helfen weiter. Sie zeigen das Spiel der Synergisten und Antagonisten, das am Präparat ewig unklar bleiben muß. Wer soll sich nach der Theorie eine klare Vor-

*) Sollte die Literaturgeschichte den Sankt-Pöltener Privatdruck der Erinnerungen von Carl Friedr. Weiss noch nicht beachtet haben, so sei im Vorübergehen auf einige Stellen über Begegnungen mit dem Dichter Saphir aufmerksam gemacht (S. 141 und 144).

Digitized by Google

stellung davon machen, wie sich das Schulterblatt beim Klettern z. B. im Fleisch dreht, wie sich die Muskeln an den Rändern der Skapula wulsten, oder wo sich die tiefen Einschnitte auf den Schultern bilden, wenn der Körper an den Armen aufgehängt ist? All' das aber läßt sich mit den heutigen Hilfsmitteln fein empfindlicher Platten im Bilde fest halten. Ein großer Atlas mit derlei Aufnahmen, die systematisch geordnet würden, das wäre also ein Werk, das auch den Künstler befriedigen könnte. Ich denke schon lange darüber nach, doch hindert mich meine vielseitige Beschäftigung daran, mit der nötigen Raschheit die Arbeit durchzuführen. Möge sich ein künstlerisch begabter Anatom oder ein anatomiefreundlicher Künstler des Gedankens bemächtigen und den skizzierten Plan ausarbeiten. Fr. (August, 1911.)

Die A. W. Keim'sche Tabelle für Künstlerfarben und Dekorationsfarben, die auch auf Haltbarkeit und Mischbarkeit Rücksicht nimmt, ist vor einiger Zeit in zweiter Auflage erschienen unter dem Titel „Die wichtigsten Mal- und Anstrichfarben (Grundfarben)", Folio.

Diese übersichtliche Zusammenstellung aller gebräuchlichen Pigmente, die der hervorragende Farbenchemiker A. W. Keim ausgearbeitet hat, kann allen, die mit Farben zu tun haben, wärmstens empfohlen werden.

Wilhelm Michel: Max Oppenheimer. (München, Georg Müller 1911, gr. 8°).

Den Maler Max Oppenheimer möchte man fast als eines der Opfer moderner Greco-Begeisterung auffassen. Doch will es mir scheinen, daß in diesem vorläufig stark durch den verrückten Spanier irre gemachten Künstler so viel Urkraft steckt, daß er vielleicht schon seine eigene Art gefunden hat, während die allerdings auffallende Anlehnung an Greco besprochen wird.

Wer sich über das interessante ziemlich junge Talent M. Oppenheimers unterrichten will, wird durch das neue Buch wesentlich gefördert. Denn es bringt eine ganze Reihe trefflicher Nachbildungen. Im Text ist die kurze Autobiographie des Künstlers jedenfalls das Wertvollste. Oppenheimer ist am 1. Juli 1885 zu Wien geboren. Das Buch ist prächtig ausgestattet.

„Altfränkische Bilder" XVIII. Jahrgang (1912), herausgegeben von der k. Universitätsdruckerei H. Stürtz in Würzburg (schm.-8°).

RUNDSCHAU.

AACHEN. Vom 26. bis 28. Oktober wurde bei Ant. Creutzer die Kunstsammlung des Badeinspektors Dr. Bernh. Lersch auktioniert. (Katalog mit Abbildungen.)

AMSTERDAM. Von den Bildern, die dem Ryksmuseum entweder geliehen, oder für die Galerie des Ryksmuseums angekauft worden sind, werden mehrere abgebildet in den Jahresberichten für 1910, welche der Hauptdirektor B. W. F. van Riesmsdijk vor einiger Zeit herausgegeben hat. (Verslagen omtrent s'Rijks Verzamlingen van Geschiedenis en Kunst" XXXIII. 1910.) Unter diesen Bildern befindet sich ein männliches Bildnis von Jan Bapt. Weenix aus dem Waisenhaise zu Ondewater ein datierter Gerbrandt van den Eeckhont von 1664, ein Eislaufbildchen von Adam van Breen, zwei Bildnisse von Ter Borch, Arie de Vois, J. F. A. Tischbein und andere Bilder.

— Direktor E. W. Moes hat vor kurzem den Jahresbericht über die Tätigkeit im Reichskupferstichkabinett versendet.

— Im Hotel „De Roos" wurden vom 7. bis 10. November alte Gemälde versteigert.

— Am 14. November folgt bei Frederik Muller & Co. eine Versteigerung moderner Bilder. (II. Teil der Auktion J. R. P. C. H. de Kuyper.) Ebendort am 28. November eine Gemäldeauktion.

BERLIN. In Rudolph Lepke's Kunstauktionshaus wurde am 31. Oktober

Digitized by Google

eine Anzahl von Bildern moderner Künstler, darunter 41 von Andreas Achenbach, ferner am 14. November die nachgelassene Berliner Sammlung Kasper Lachmann (Bilder aus dem 19. Jahrhundert. (Reich illustrierter Katalog) und am 10. November die Budapester Sammlung Gustav von Gerhardt unter dem Hammer gebracht. (Umfangreicher Katalog, mit einem Vorwort von G. v. Térey und mit zahlreichen Illustrationen. Ein weiterer dicker Band ist kunstgewerblichen Gegenständen und Miniaturmalerei gewidmet, die augenscheinlich in der Sammlung Gerhardt vorzüglich vertreten war. Eine Brentel'sche Pergamentmalerei mit Benützung einer bekannten Komposition von D. Vinckboons, ein kleiner Willem v. Mieris, ein Jacob Houfnagel von 1611, Arbeiten von Lieder, Theer, Guérard und vielen anderen werden aufgezählt und abgebildet.) Am 28. Novembert eine neuerliche Gemäldeversteigerung.

— Bei Keller & Reiner wird am 2. Dezember die Sammlung Kuthe versteigert. Der reich illustrierte Katalog verzeichnet 81 bedeutende Bilder.

— Bei Amsler & Ruthardt wurden am 15. November Kunstdrucke aus dem Nachlaß Joachim Sagert-Friedenau versteigert. (Vornehm ausgestatteter Katalog.)

— Bei Karl Haberstock (Marburgerstraße 5) eine Ausstellung neuzeitiger Bilder, unter denen Uhde's „Lasset die Kindlein zu mir kommen" und Werke von Leibl, Trübner, Schuch, Liebermann, Hodler, Zuolaga, Zügel genannt seien. (U. M.)

CÖLN. Durch J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) wurden am 20. und 21. November „Gemälde alter und neuzeitiger Meister aus dem Besitze des Herrn G. E. Adler" versteigert. Der Katalog bringt mehrere Abbildungen und verzeichnet 305 Nummern. Bei Nr. 242 möchte ich nach der Abbildung annehmen, daß es sich um Jacob Adriaensz Backer und nicht um Jan Loekhorst handelf. Fr.

DESSAU. Seit dem 1. Oktober steht die Ausstellung im Anhaltischen Kunstverein offen. (Z.)

KARLSRUHE. Im Badischen Kunstverein wurde im September eine umfassende Ausstellung von Werken der Karlsruher Künstlerschaft eröffnet. (Ztg.)

LEIPZIG. Für das Städtische Museum hat der Rat der Stadt Leipzig ein kleines Ölgemälde: „Sommerlandschaft" von Toni Stadler und eine Kohlenzeichnung von Wilhelm Leibl: „Miesbacherin am Tisch" angekauft. Durch den Kunstverein gelangte „Der Stier" von Ferd. Hodler vor kurzem ins Museum. (U. N.)

LINZ a. d. Donau. Im Oberösterreichischen Kunstverein wurde am 8. Oktober eine Ausstellung zur Feier des 50jährigen Vereinsbestandes e öffnet. (Z.)

LONDON. In den Grafton Galleries eine Ausstellung von Werken alter Meister aus verschiedenen Schulen. (Z.) — Ferner stehen offen die Ausstellungen der Royal Society of British Artists, die der Royal Institute of Oil-Painters und der R. S. of painters in Water Colours. Überdies mehrere Ausstellungen bei den bedeutenden Kunsthändlern z. B, bei Tooth and Sons. (Z.)

MONTAUBAN. Ein Kunstfreund, Albert Lacroix hat der Stadt ein bedeutendes Erbe hinterlassen, das auch Gemälde umfaßt und die Geldmittel bietet, um ein Stadtmuseum zu schaffen (Chronique des arts 1911, S. 259).

MÜNCHEN. Die internationale Ausstellung der „Sezession" hat großen Erfolg gehabt. Ganze Reihen von Gemälden und anderen Kunstwerken sind verkauft worden. (U. M.)

— Bei Heinemann eine Ausstellung von Gemälden Brenno Becker's.

— Durch die Firma Hugo Helbing sind im Lauf des Herbstes große kunstgewerbliche Sammlungen versteigert

Digitized by Google

worden. Überdies kamen unter den Hammer am 24. Oktober die Gemäldesammlung G. A. Sturm. Der illustrierte Katalo gehört zu den reichst ausgestatten, die es auf dem Gebiet der Gemäldeverzeichnisse gibt. Ein Vorwort von Ostini würdigt die 216 Werke von Meistern des 19. Jah hunderts, die in der Sammlung Sturm vorhanden waren. — Vom 14. bis 16. November folgte die Auktion der Sammlung Robert Piloty aus Würzburg, die neben Kunstgegenständen verschiedenster Art auch Bilde umfaßte. Am 23. November folgte die Miniaturensammlung Comm. Th. Ethofer aus Salsburg. Am 24. November eine Versteigerung von Ölgemälden alter Meister aus Schweizer Besitz. Katalog mit vielen Abbildungen.

PARIS. Im Louvre hat man in der Salle des portraits d'artistes Mantegna's Sankt Sebastian aus Agiueperse (die Neuerwerbung dieses Bildes wurde vor einiger Zeit gemeldet) und Boilly's „Reunion d'Artistes dans l'atelier d'Isabey" (ein Legat der Mme. Biesta-Monrival) und englische Zeichnungen ausgestellt, die von M. Hodgkins gespendet worden sind. (Chr. d. a. S. 241 f.)

Dem Musée du Luxembourg ist durch Legat das Gambettabildnis von Alphonse Legros zugefallen (a. a. O.).

PRAG. Das kunstgewerbliche Museum der Handels- und Gewerbekammer feierte vor kurzem sein 25jähriges Jubiläum. Aus Anlaß der Gründungsfeier wurde eine Festschrift ausgegeben, welche die Bildnisse der hervorragenden Förderer des genannten Museums enthält. Direktor Chytil, vor kurzem von seinem Posten abgelöst durch F. A. Borowsky, hat eine biographische Studie über den Sammler Lanna der erwähnten Festschrift eingereiht.

PRESSBURG. Die Sammlung G. v. Osmitz ist durch einige treffliche Bilder bereichert worden, von denen in der nächsten Nummer ausführlich die Rede sein soll.

WIEN. Im Hansen'schen Parlamentsgebäude sind vor einiger Zeit die malerischen Friese von A. H. Schram im Stiegenhaus und zwei Vorräumen und vor kurzem auch der gemalte Fries von E. Lebiedzki im Peristyl vollendet worden.

— Die Sezession hat am 10. November eine Ausstellung eröffnet, die interessante Plastiken von Szymanowski enthält und die in bezug auf Gemälde besonders durch eine Reihe von Arbeiten J. Malczewski's ausgezeichnet ist.

— Die Herbstausstellung im Künstlerhause steht seit Mitte November offen.

— Im Hagenbund steht eine „Manes"-Ausstellung offen.

— Im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie wurde am 7. November eine sehenswerte Ausstellung österreichischen Kunstgewerbes eröffnet. Sie enthält vielerlei, das ins Gebiet malerischer Ausschmückung gehört, wie Emailarbeiten, Holzintarsien, musivische Arbeiten. Eine Reihe neuer Kunstdrucke sei nicht übersehen, da sich darunter auch viele Nachbildungen von Gemälden befinden. Die Hof- und Staatsdruckerei, die Firmen Angerer & Göschl, Paulussen, Löwy, Jaffé u. a. befinden sich unter den Ausstellern.

— Die Firma F. Malota hat eine umfangreiche Ausstellung von Ex-librisblättern veranstaltet.

— Im „Dorotheum" kamen am 30. Oktober die Gemälde und Zeichnungen aus dem ehemaligen Besitz des Grafen G. v. Stadion zur Versteigerung. Gleichfalls im „Dorotheum" wird am 4., 5. und 6. Dezember die wertvolle mannigfach zusammengesetzte Sammlung des österreichischen Malers Jos. Kastner († 1871) versteigert. Sie enthält ungewöhnlich viele altdeutsche Bilder und zahlreiche Gemälde aus dem 19. Jahrhundert. Auch gute Miniaturen werden in dem üppig ausgestatteten Katalog verzeichnet. (D. N.)

— Bei Gilhofer und Ranschburg

Digitized by Google

gegen Ende November eine Feilbietung von Viennensiablättern.

WIEN. Bei H. O. Miethke Ausstellung von Werken Ludwig Hans Fischer's und J. Oeltjen-Jaderberg's.

— Im Österreichischen Kunstverein wurden am 24. Oktober alte und neuere Gemälde versteigert. In einigen Fällen mochte man wünschen, daß die Benennungen weniger kühn gewählt worden wären, doch gab es auch genug Bilder dort, die ohne Zweifel richtig benannt waren, wie z. B. ein kleiner Jan Wynants, ein Lundens, ein d'Unker und andere. D'unker erzielte 1015 Kronen, Lundens K 1150. Ein Schlachtbild von Jacob Weyer (signiert und wohl erhalten) wurde von General R. Ritt. v. Brudermann erworben. Das Bild war früher einmal bei Wilhelm Horn in Wien, später bei Stross und in anderem Privatbesitz.

— In den ersten Tagen des Dezember soll durch die Firma C. J. Wawra die Sammlung Fr. Ritt. v. Srbik versteigert werden. (Kupferstiche und Aquarelle.)

(D. N.)

NOTIZEN.

Das Bildnis Philipps IV. von Velazquez aus dem Schloß Schwarzau in Niederösterreich, ein Gemälde, das seit dem Ende des Novembers 1910 die Öffentlichkeit so oft beschäftigt hat, wurde zuerst durch einige Artikel im Neuen Wiener Journal (vom 29. November und 4. Dezember) bekannt gemacht. Der „Pester Lloyd" vom 23. Dezember besprach das Bild und seine Geschichte in eingehender Weise; eine Abbildung wurde zuerst geboten durch die „Internationale Sammlerzeitung" von 1911, (Nr. 5. S. 41), woran sich noch viele weitere Besprechungen anreihen. Das zweite Exemplar dieses Philipp-Bildnisses in der Dulwich-Gallery ist nun endgiltig aus der Reihe der eigenhändigen Arbeiten des Velazquez ausgeschlossen. Vergl. auch „Les Arts" vom September 1911. Fr.

Zu Anfang des Sommers machte ein angeblicher Dürerfund vieles Aufsehen. In der Sakristei der Deutschordens-Kirche in Sachsenhausen sollte eine Wandmalerei mit Dürers Bildnis und mit inschriftlicher Beglaubigung vorhanden sein. (Hiezu mehrere deutschländische Zeitungen vom 21. Juli. Bildnis und Inschrift sind nach Karl Gebhardt's Mitteilungen in der Frankfurter Zeitung vom 23. Juli einfach falsch.

Über die Landschaft in der altitalienischen Kunst schreibt C. Levis Hind in „The art Journal" vom Februar 1911 (auf Margaritone, Giotto Duccio, Simone Martini bis Ambrogio Lorenzetti wird eingegangen).

„Die javanische Batik-Technik und ihre vorderindischen Parallelen. Artikel von E. Scherman" in „Kunst und Handwerk" (München, Berlin, R. Oldenbourg), 1910, 10. Heft.

„Der Fuß als Thermometer des Mittelalters", Artikel ikonographischen Inhalts von Professor Dr. Kocks in Bonn („Berliner Klinische Wochenschrift" 19. Juni 1911, Nr. 25) mit Abbildungen, die allerdings nach Beispielen aus der Neuzeit gewählt sind.

„I più antichi ritratti di San Francesco d'Assisi", Artikel von Giuseppe Portigliotti in „La Lettura" 1911 Nr. 6.

„Vier neue Grünewaldzeichnungen" werden besprochen durch M. Lehrs im ersten Band der „Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen" (1910).

M. Ostendorfer's Judith (29×24 cm.) von 1530 ist im Februar 1911 aus Köln gestohlen worden („Der Tag" 22. Februar 1911).

Über das Bild mit der Anbetung des Rosenkranzes, von einem Meister aus der Nähe des Gertgen tot Sint Jans äußert sich Direktor Prof. Th. Schreiber in den „Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen" Jahr I. (1910.)

Zu Adam v. Noort „Onze Kunst" 1911 Nr. 6. (Max Rooses.)

Digitized by Google

„Landschaftszeichnung vom Rembrandt", Artikel von W. von Seidlitz in den „Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen" (1910).

Zu Georg David Matthiu „Der Welt Spiegel" 22. Juni 1911.

„Aus Schwinds Zeichenmappe", Artikel von Prof. Ludwig Gurlitt in der Zeitschrift „Der Türmer" XIII. Jahr, Dezember 1910.

Glasmalereien nach Entwürfen von Ingres, besprochen im Maiheft 1911 von „L'Art decoratif". Durch die Bemühungen von Henry Lapauze ist in Paris eine Ingresausstellung zustande gekommen. Sie währte leider nur vom 26. April bis 14. Mai 1911).

„Zur Frage der römisch-pompejanischen Wandmalerei", Artikel von A. W. Keim in den „Technischen Mitteilungen für Malerei" XXVIII. Jahr. Heft 3.

Zu den gotischen Wandmalereien im Lehrnerturme zu Enns (in Ob. Österr.) „Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost" 23. Juli 1911 (mit Abbildungen).

Zu Giotto's Arenafresken in Padua vergl. Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen 1911, Heft I.

Spätantike Bildnisse ganz in der Art der bekannten aus dem Graf'schen Funde, sind neuerlich wieder von Flinders Petrie in El Fayun ausgegraben worden. Abb. in „The illustrated London News" 15. Juli 1911.

Zu Stefano da Zevio, Turone Francesco Buonsignori, zum Maestro del Cespo di Garofano, zu Q. M. Falconetto, Liberale da Verona und anderen das Juniheft des „Emporium" von 1911.

Über den französischen Maler Félix Chrétien (geb. etwa 1510, gestorben am 2. November 1579) berichtet das Burlington Magazine vom April 1911. (Mit Abbildungen.)

Zu den schwäbischen Glasmalern Maurer „Der Cicerone" Juni 1911.

Der österreichische Barokkmaler Johann Karl von Reselfeld ist ein Artikel von Josef Harter aus Steyr gewidmet in der Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost vom 10. September 1911.

Gegen die Skizzenfabrikation, die heute so vielfach geübt wird, richtet sich ein Feuilleton („Skizze, Studie und Bild") von Hans Fechner in der Zeitung „Der Tag" A, 18. Juli 1911.

Abbildungen nach Traummalereien von Frieda Gentes in der illustrierten Familien-Zeitschrift „Zur guten Stunde" (Berlin, Bong & Co.) XXV. Jahr. Heft 1 (September 1911). Die Malereien der Gentes erinnern lebhaft an die der Assmann, von denen die Bl. f. Gk. schon im vorigen Bande eine Probe abgebildet haben.

Zu Albin Egger-Lienz „Reclams Universum" vom 28. August 1911.

Radierer Joseph Uhl, gewürdigt in der Zeitschrift f. bildende Kunst Jahrgg. 46 Heft 5 (Februar 1911).

Zu den drei Malern Maris „Velhagen & Klasings Monatshefte" Mai 1911.

Zu Jan Brueghel Aprilheft des Burlington-Magazine 1911.

Mein Kurs über ausgewählte Kapitel aus der Geschichte der Malerei und aus der Gemäldekunde wird vermutlich erst im Jänner oder Februar 1912 beginnen können.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | JÄNNER 1912 | HEFT V

ÜBER EINIGE BILDER IN DER FÜRST-LIECHTENSTEINSCHEN GALERIE ZU WIEN.*

II.

Zur Decius-Reihe von Rubens und Van Dyck.

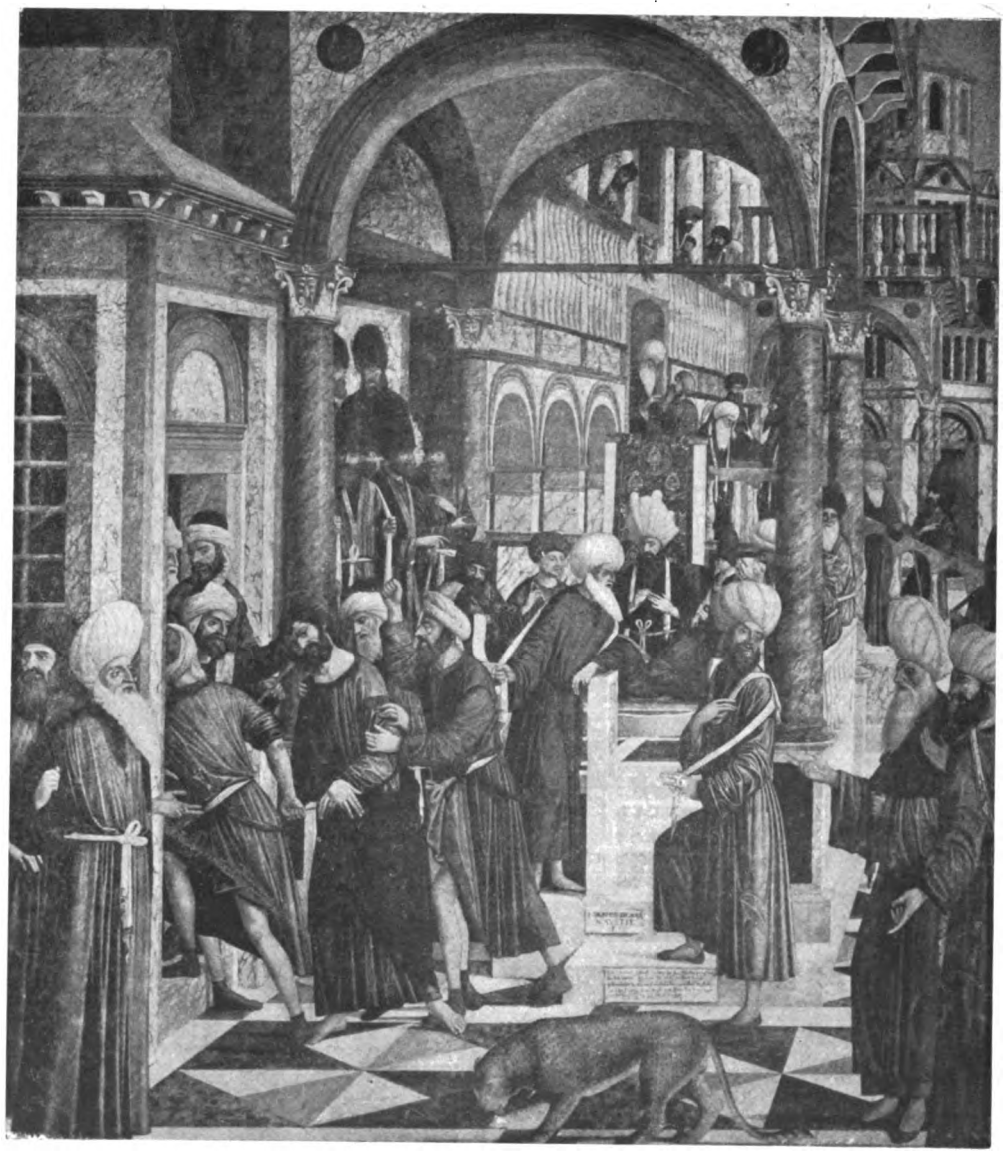
Eine so ehrwürdige Sammlung wie die des fürstlichen Hauses Liechtenstein zieht durch ihre mannigfache Zusammensetzung und durch ihre Schicksale, gewiß nicht zuletzt aber durch den hohen Kunstwert seiner Bestandteile die Aufmerksamkeit der Wissenschaft von allen Seiten auf sich. Die allgemeine Kunstwissenschaft insonderheit mit ihrer Abzweigung der Gemäldekunde und der Kunstgeschichte finden dort ein weites, stets anwachsendes Feld anregender Arbeit, ganz zu schweigen von den vielen anderen Wissenszweigen, die mit derlei Sammlungen in Verbindung treten. Eine bunte Literatur sammelt sich an. Die „Beilage" zu den „Blättern für Gemäldekunde" gaben im II. Heft vom Mai 1907 eine Übersicht über die literarischen Erzeugnisse, die sich an die fürstliche Galerie knüpften. Das Jahr 1907 hat seither viel Neues zur Sache vorgebracht, Zeitungsartikel, Bücher, Notizen. Trotzdem, so geht es schon bei der Bearbeitung weit verzweigter Gebiete, ist manche Ergänzung des bisher Gebotenen möglich, ja vielleicht sogar nötig und erwünscht. Dahin zielen die folgenden Mitteilungen, die sich zunächst mit einigen neuerlich benützten, oder auch übersehenen urkundlichen Erwähnungen der Decius-Bilder von Rubens und Van Dyck beschäftigen. Die zusammenfassende Darstellung in der erwähnten „Beilage", die vom Stande der Forschung über diese berühmte Reihe großartiger Kunstwerke in der Zeit gegen 1907 berichtete, war geschehen, als die Neuordnung des fürstlichen Archivs und ihre kunstgeschichtlichen Ergebnisse noch nicht veröffentlicht waren. Die Veröffentlichung erfolgte durch Victor Fleischer in einem Feuilleton der „Neuen Freien Presse" vom 7. Oktober 1907 und in dem Buch „Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler, 1611—1684" (1910).*

In dem erwähnten Feuilleton sind Urkunden mitgeteilt über den Ankauf der Decius-Reihe von Rubens-Van Dyck. Daß sich Bilder, die zur Benennung der Reihe passen, 1692 im Nachlaß der Antwerpener Herren J. B. und P. J. van Eyck befunden haben, wußte man längst durch Van den

* Fortsetzung zu Bd. VI, S. 132 ff. Zu den Erörterungen im sechsten Bande wird hiemit zunächst die Abbildung des G. Mansueti (siehe S. 66) nachgetragen, für die ich Sr. Durchlaucht dem regierenden Fürsten zu Dank verpflichtet bin.

* Fleischer's Feuilleton ist neben der älteren Literatur schon benützt bei Karl Höss „Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst." (1908) S. 15 ff.

Digitized by Google



Giovanni Mansueti: Die Gefangennahme des Heiligen Markus.
(Wien, fürstlich Liechtenstein'sche Galerie.)

Digitized by Google

Branden's Forschung. Vergl. die „Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool" (S. 702) und das „Antwerpsch Archievenblad" XXII. Band, S. 94, wo das Inventar der Bilder mitgeteilt wird, welche Jan Bapt. van Eyck († 27. Juni 1692) und Pieter Jacob van Eyck († 6. Juli 1692) hinterlassen haben. Es waren sechs Bilder, die den großen Gemälden entsprechen, wie man sie aus der Liechtensteingalerie kennt. Die volle Reihe umfaßt acht Bilder. Das siebente oder achte (kaum war es ein Bild von den schon erwähnten sechs), befand sich 1690 im Nachlaß des Herrn Jan Aertsens zu Antwerpen. Wieder Van den Branden's „Antwerpsch Archievenblad" (XXII, S. 73) teilt das Inventar jenes Nachlasses mit. Darin die sonst nicht benützte Stelle „Item competeert aen desen sterffhuyse twee schoone schilderyen, d'eene wesende van de Historie van Desius geschildert door den Heere van Dyck, ende d'ander het Bat van Diana oock van Van Dyck, doch alsoo deselve twee stucken schildereye als pant metter minnen syn ter handt gestellt aen den Heere Oudt Borger meestere van Kessel voor eene obligatie van vyfthien hondert guldens, die hy van den afflyvigen moet hebben, soo compt ter saecken van dien alhier." Ein Stück der Reihe war also an den Bürgermeister Van Kessel verpfändet aus dem Besitz des Herrn Jan Aertsens in Antwerpen.

Ich vermute, daß man sich von Seiten des Fürsten Liechtenstein nicht nur um die 6 Bilder aus dem Nachlaß der Herren Van Eyck, sondern auch um die 2 übrigen Bilder der Decius-Reihe, also auch um das aus Aertsens Besitz beworben hat, schon 1692, oder kurz danach. Denn Fleischer, der übrigens zu dieser Frage aus dem Archiv noch keine Antwort beigebracht hat, teilt eine Urkunde aus dem Jahre 1696 mit, welche eine Zahlung von 11,000 Gulden „für 8 Stukh Mahlerey von Antonio von Daykh" bescheinigt. Diese „8 Stukh" sind, wenn man den ganzen Zusammenhang beachtet, fast sicher die acht Bilder der Decius-Reihe. Die erwähnte Zahlung geschah nämlich an den Agenten oder Kunsthändler Markus Forchond, der schon 1692, noch einige Tage vor der Inventarisierung des Eyck'schen Nachlasses an den Fürsten Johann Adam Andreas über fünf oder sechs Stück der „Historie von Desius" gemalt von Van Dyck berichtet hatte. In Forchonds ausführlichem Brief vom 7. Juli 1692 wird auch erwähnt, daß die Bilder Vorlagen für Tapisserien waren, was doch trefflich zur Decius-Reihe der Liechtensteingalerie paßt. „Dise Mahlerei ist in Spallier vielmael nachgearbeytet." Das Schreiben erreichte den Fürsten am 25. Juli 1692. Die Unterhandlungen und das Suchen nach den zwei Ergänzungsbildern mögen bei dem damaligen Tempo des Verkehrs und der üblichen Geschäftsführung lang genug gedauert haben, um annehmen zu dürfen, daß der endliche geschäftliche Abschluß des ganzen Ankaufs erst 1696 gebucht erscheint. Im Forchond'schen Brief ist zwar der Name der Besitzer: Van Eyck in Antwerpen nicht genannt, doch ergibt die Datierung jenes Briefes mit „Anvers ady 7. July 1692 A" den Zusammenhang so deutlich als es nur unter den gegebenen Umständen gewünscht werden kann. Von einer Wiederholung der Reihe, die gerade damals in Antwerpen oder sonst wo vorhanden gewesen wäre, ist ganz und gar nichts bekannt. Alles in allem läßt sich nun als höchst wahrscheinlich annehmen, daß Fürst Johann Adam Andreas in den Jahren gegen 1696 die ganze Reihe von acht Bildern erworben hat. F.

AUS DER SAMMLUNG OSMITZ IN PRESSBURG.

Zu den Gemäldesammlern, die mit steigendem Verständnis nach Erwerbenswertem auslugen, gehört ohne Zweifel Herr Subdirektor Géza v. Osmitz in Preßburg. Binnen kurzem hat er für seine aufkeimende Galerie eine Reihe von Bilde n

Digitized by Google

erworben, die für Kunstfreunde in weiten Kreisen von Interesse sein dürften. Einige der Neuerwerbungen sollen im Folgendem erörtert werden, wie denn auch aus dem älteren Bestande Erwähnenswertes mitzuteilen ist. Vor einiger Zeit wurde ein Bildnis von Blockland, gen. Montfort (das ist wenigstens die wahrscheinliche Benennung des Werkes, das mit B monogrammiert ist) in den Blättern für Gemäldekunde abgebildet. Der Blockland war eine glückliche Neuerwerbung, an die sich nun der gelungene Ankauf eines Porträts von Adrian Thomasz Key nach kurzer Zwischenzeit anreiht. Dieses Bildnis gehört zu den wenigen Werken dieses Key, die

Adrian Thomasz Key: Bildnis (Preßburg, Sammlung Osmitz).

als sicher benannt hinzustellen sind; es ist monogrammiert und datiert, bildet also mit einen brauchbaren Baustein für die Lebensgeschichte des geschickten Künstlers, für die es, wie man weiß, nur ganz wenige Anhaltspunkte gibt. Das mono-

Digitized by Google

grammierte Bild in der Wiener Galerie ist mit 1572 datiert. Zwei Jahre später fällt das Porträt der Sammlung Osmitz,

Hieronymus Janssens: Tanzstunde (Preßburg, Sammlung Osmitz).

das anbei abgebildet wird. 1575 sind die Bilder für das Altarwerk gemalt, dessen Flügel (mit einer Abendmahlsdarstellung und zwei Bildnisgruppen) sich in der Antwerpener Galerie erhalten haben. Gleichfalls 1575 fällt das prächtige Brustbild, das sich in der Sammlung Baron Krausz zu Venedig befunden hat und seither in die Wiener Sammlung Matsvanszky ge-

Digitized by Google

wandert ist.* An die Bilder, die unserem Key, einem Verwandten des Willem Key, den Van Mander eingehender Beachtung gewürdigt hat, mit mehr oder auch weniger Recht zugeschrieben werden, sei heute nur im allgemeinen erinnert. Nach der Veröffentlichung des Bildnisses aus der Sammlung Osmitz werden sich wohl die Zuschreibungen an A. Th. Key noch mehren. Denn dieses Werk bringt neuerlich die künstlerische Verwandtschaft dieses Key mit den Pourbus in Erinnerung, denen doch all zu viele Bilder zugeschrieben werden.

Zur Beschreibung des Bildes sei mitgeteilt, daß es auf ein dünnes Eichenbrett von 48×35 Zentimeter Fläche gemalt ist und zwar in ha ter, scharf bestimmter Weise. In sogenannt schwarzer Schrift ist auf dem bräunlichen Hintergrunde links oben das Monogramm aus A, T und K gebildet angebracht. Darunter die erklärende Inschrift, die sich auf die dargestellte Persönlichkeit bezieht und ihren Todestag als 21. August 1574 feststellt: „G(E)STORVEN 21. AVGVS(TI)", darunter 1574. Rechts oben wieder in schwarzer Schrift die Altersangabe „AETA(TIS) 49." In „gestorven" sind die Buchstaben s, t, o, r in einander gezeichnet. In aetatis erscheinen A und E, wie gewöhnlich verbunden. Aus der Inschrift erhellt mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit, daß die dargestellte Dame entweder vor, oder bald nach der Vollendung des Porträts gestorben ist, beziehungsweise, daß ihr Bildnis möglicherweise aus der Erinnerung gemalt, oder, was wahrscheinlicher ist, daß es zu Lebzeiten der Dargestellten halb oder ganz vollendet wurde und dann nach dem Tode der Dame die Inschrift erhalten hat.

Unter den später entstandenen Bildern niederländischer Herkunft fällt bei Osmitz auf eine nette Tanzstunde von dem Antwerpener Hieronymus Janssens. Die Abbildung unterrichtet über das Allgemeine der Darstellung. Bemerkt sei dazu, daß die tanzende Dame links ein Kleid von gebrochenem Blau trägt. Die zwei Sitzenden rechts vorne sind rosa und grau gekleidet. An dem tanzenden Offizier sind ein sogenannt schwarzer Rock und stahlblaue Strümpfe zu beschreiben. Der Anzug des Geigers im Mittelgrunde ist gelblich. Der Herr am Fenster ist bläulich dunkel gekleidet. Die Tonarten sind die, welche auf sicheren Werken des Jerôme Janssens vorkommen, eines Künstlers, dem diese Blätter schon früher einige Aufmerksamkeit zugewendet haben. (Bd. I, S. 46 f.)

Ein Jan Steen, oder eine alte Kopie nach ihm sei besprochen: Fröhliche Gesellschaft beim Hause unter einem Baume. Ist eine, in mehreren wesentlichen Zügen abweichende Variante des vermutlich nicht eigenhändigen Bildes im Ryksmuseum zu Amsterdam Nr. 2248 auf beiden die Hauptgruppe nahezu gleich; doch fehlt auf dem Bild in Amsterdam im Mittelgrund links der Mann, der einen Krug auf die Bank stellt. Der Tisch rechts im Vordergrund und die Landschaft links in der Ferne sind auf beiden Bildern verschieden. Der alte Stich des Sibelius gibt, wie mir Herr Direktor v. Riemsdyk aus Amsterdam gütigst mitteilt, nur die drei Hauptgestalten in halber Figur. Er entspricht weder ganz dem Exemplar bei Osmitz, noch dem im Ryksmuseum. Die Variante in Preßburg ist nicht ganz gut erhalten. Eine sehr alte Ausbesserung sollte einen durchdringenden Sprung im Brett verdecken. Viele kleine Ristrauros wohl aus verschiedenen Zeiten stören den Eindruck, de bei alledem noch für Jan Steen spricht. Die Signatur dürfte aufgefrischt oder apokryph sein (Eichenholz H.48 Ztm. Br 35, 5). Im „beschreibenden und kritischen Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des 17. Jahrhunderts" (I, 1907, S. 210) sagt De Groot, daß er das Original mit derselben Darstellung um 1903 im englischen Kunsthandel gesehen habe. Dieselbe Angelegenheit ist auch berührt im „Oud Holland" Band XXII. S. 30.

* Veröffentlicht in den Blättern für Gemäldekunde Band III, Heft 6, zu den Mitteilungen, die dort gegeben wurden, trage ich nach den Hinweis auf's Antwerpsche Archivenblad Bd. XXII.

Digitized by Google

Zwei Bilder aus dem bacchischen Kreise, die nun folgen mögen, galten als Werke Fragonards. Doch machte ich dagegen sofort bei der ersten Besichtigung manche Gründe geltend, um statt Fragonard andere französische Male, darunter den Jean Raoux zu nennen, den ich nach eingeleiteten Vergleichungen auch nachträglich

Auch habe ich etliche authentische Bilder des Raoux recht wohl im Gedächtnis, so daß auch der warme Farbenakkord in den Bildern bei Osmitz für mich als Wegweiser zur Bestimmung dienlich war. Für die Vergleichung der Formen und Linien konnten die neuen Nachbildungen nach den Bildern in Montpellier, Tours, Ver-

Jean Raoux: Bacchische Szene (Preßburg, Sammlung Osmitz).

als den Meister der zwei trefflichen Bilder bezeichnen kann. Es läßt sich eine Art stilkritischer Nachweis erbringen. Raoux wird heute wenig studiert, und an wenigen Stellen sind neue Aufnahmen nach Bildern von seiner Hand zu finden. Dagegen hat man eine Reihe vorzüglicher alter Stiche zur Verfügung, die für vergleichende Studien herangezogen werden können.

sailles und die alten zumeist mit Raoux noch gleichzeitigen Stiche benützt werden, wie ich sie in der Albertina zu Wien reichlich beisammen fand.* Danach zeigen sowohl die Modelltypen, als auch die Behandlung der Gewandfalten, die bei Raoux

* Ich will nicht versäumen den Herren Beamten der Albertina für wiederholtes freundliches Entgegenkommen bestens zu danken.

Digitized by Google

gewöhnlich nach Seidenstoffen studiert sein dürften, verschiedene Lieblingshaltungen der Körper, endlich auch die Auffassung und Komposition der Landschaft in den Bildern bei Osmitz so viele Analogien mit beglaubigten Werken des Raoux, daß ich einer gleichwohl von den französischen Kennern erbetenen Nachprüfung der Diagnose mit Ruhe entgegensehe.* Zunächst die Modelle und die Attituden. Da ist z. B. die Tänzerin Prévost in der Galerie zu Tours. Die konventionelle Hüpfbewegung die mehrmals in diesem Bilde wiederkehrt, findet sich auch auf dem einen bacchischen Bilde bei Osmitz wieder. Desgleichen das zierliche Emporhalten eines Armes. Der Panisk rechts von der Tänzerin im Mittelgrunde ist ohne Zweifel nach demselben Modell gemalt, wie der, welcher sich in einem der Osmitzbilder an der Altlasunterlage der ruhenden Venus zu schaffen macht. Dann haben wir in einem beglaubigten Werke des Raoux eine ruhende Venus am Bach. Das Bild hat sich ehemals im Kabinett Dammery befunden und ist 1758 von J. Daullé gestochen worden. Die ruhende Venus ist nach der ganzen Lagerung mit dem einen, leicht im Knie gebeugten Bein und der breit daliegenden schwellenden Brust, sowie mit den Gesichtszügen eine unver-

Jean Raoux: Bacchische Szene (Preßburg, Sammlung Osmitz).

* Ich habe schon in der Chronique des arts et de la curiosité von 1911 (Nr. 30) auf die beiden Werke aufmerksam gemacht.

Digitized by Google

kennbare Schwester der auffallenden Liegefiguren in den Osmitzbildern. Der kurznasige Panisk, der die Klarinette bläst, auf dem Basan'schen Blatt nach Raoux's: Panisk und Bacchantin gehört nach der Erinnerungsvergleichung auch hieher, indem er eines der Modelle zu wiederholen scheint, die auf den Osmitzbildern vorkommen.

In den Kreis der neu aufgefundenen Bilder gehört auch die Schmückung der Priapherme, ein Bild, das durch Beauvarlet gestochen worden ist und sich bis 1772 beim Duc de Choiseul, später in der Sammlung Conti befunden (hat nach Charles Blanc-Trésor de la Curiosité).

Das Gefältel der Seidenstoffe, die auf den Osmitzbildern dargestellt sind, kehrt mit seinen knitterigen Falten, mit den lang und schmal eingeschlagenen Rändern oft genug wieder auf authentischen Arbeiten des Raoux, der ja bei d'Argensville als einer der geschicktesten Atlasmaler bezeichnet wird. Derlei Gefältel findet sich öfter auf seinen Sittenbildern, deren genug bekannt sind, z. B. auf dem mit einem eifersüchtigen Alten („Le Vieillard surveillant"), ferner auf dem „Rendezvous agréable", nicht zuletzt auf dem prächtigen Bild mit den zwei Mädchen im Musikzimmer. Dieses Gemälde ist von Beauvarlet im Ganzen gestochen, und die zwei Mädchen daraus sind durch Marin 1775 in Farbenstich wiedergegeben. Mehrere der Raoux'schen Bilder mit Vestalinnen* zeigen dieselbe Faltenbehandlung, so die Halbfigur auf den Stich von Martin Frey**, so die Figuren auf dem Vestalinnenbild, das 1784 von P. H. Jonxis gestochen wurde, so auch die (von den angeführten Bildern verschiedene) Halbfigur in der Galerie zu Montpellier (besprochen bei Clément de Ris, abgebildet bei L. Gonse).

Endlich kann ich noch auf Betsaba im Bade hinweisen, ein Bild, das mir durch den Stich von Chereau bekannt ist.

Die Landschaft mit den rebenumschlungenen Bäumen nahe dem Vordergrund und dem ziemlich kräftig behandelten Baumlaub findet Analogien auf dem Stich von N. de Launay (Medor und Agelica), auf dem Bild im Louvre (Telemach, seine Abenteuer erzählend)* und auf dem Bild mit der Tänzerin in Tours.

Nachträglich sei bemerkt, daß Raoux in der kunstgeschichtlichen, wohl auch künstlerischen Wertschätzung heute denn doch etwas zu kurz kommt. Zu seiner Zeit, wenngleich nicht ohne Feinde, ungemein geschätzt und bezahlt,** erhält er heute kaum einige Worte in den Handbüchern, die sich mit Geschichte der Malerei abgeben. Die Lexika behandeln ihn seit lange stiefmütterlich. Sogar bei Bellier de la Chavignerie und denen, die sein Lexikon ausgeschrieben haben, ist nicht allzuviel über ihn zu finden. Und doch war seine Hand geübt und sicher, wie die irgend eines Meisters seiner Zeit. Auch möge man nicht vergessen, daß schon bei ihm jene französischen Leserinnen, jene neckischen Mädchen beim Spiegel, oder mit dem Vogelbauer vorkommen, die später von anderen so sehr ausgenützt wurden. Raoux' Vielseitigkeit ist kaum genügend bekannt. Er malte nicht nur Schauspielerinnen und Tänzerinnen, nicht nur Sittenbilder moderner Erfindung, mythologische und „historische" Bilder, sondern auch ernste Porträte, wie das des Bischofs von Senez J. Soanen und das

* Eines befindet sich auch in Braunschweig.

** Nebstbei bemerkt, befand sich diese Vestalin ehedem im Besitz der gräflichen Familie Truchsess Zeyl und Wurzach. Die Galerie jener Familie ist im I. Band der Blätter für Gemäldekunde besprochen worden. Das Raoux'sche Bild ist mit dem Titel „La Vestale" mit folgendem Vermerk gestochen: „gravé d'après le tableau original de Jean Raoux, qui se trouve dans la galérie du Château de Wourzach en Suabe, large 3 p. h. 2 p. 5 p. Dédié à S. E. Madame la Comtesse regnante de Trouchses Zeyl et Wourzach et née Comtesse Fougger de Glött et par son très humble et très obeissant serviteur Martin Frey".

* Dieses Bild befand sich zur Zeit, als es durch Beauvarlet gestochen wurde, in St, Cloud. So ist es auf dem Stich vermerkt.

** Nach Füssli's Lexikon wären für Raoux's Bilder 800 bis 5399 Livres bezahlt worden. Abfällig über den Künstler äußert sich Mariette im Abecedario (Vergl. „Archives de l'Art Français" Bd. VIII).

Digitized by Google

des Bischofs von Montpellier Charles Joachim Colbert. D'Argensville erzählt noch seitenweise von der Entstehungsgeschichte dieser beiden Porträte, von denen die heutige Literatur nicht einmal den Aufbewahrungsort anzugeben weiß. Ein emsiges Studium der Werke des Raoux wird gewiß noch manches Wertvolle zu Tage fördern. Raoux ging 1720 nach England, wo er freilich nicht lange aushielt. Aber die Arbeiten seiner englischen Zeit sind der Beachtung und der Nachforschung wert. In den Lexika finden sich erwähnt Bilder in Paris, Bordeaux (dort eine eigenhändige Wiederholung der Vestalin in Versailles, über die Clément de Ris näheres mitteilt), in Douai, Montpellier, Nantes, Orléans, Marseille, Berlin, angeblich in Schleißheim, in St. Petersburg.

Ich füge hinzu, daß sich auch zu Pommersfelden in Bayern in der gräflich Schönborn'schen Sammlung altbeglaubigte Werke des Raoux befinden.

In die Nähe des Raoux gehört wohl auch (nach der Abbildung zu schließen) ein noch nicht benanntes Bild mit bacchantischer Szene der Galerie zu Grenoble (Nr. 121, S. 53 des neuen Kataloges. Abbildung bei Beylié: „Le Musée de Grenoble" S. 78. In den früheren Katalogen als Bon Boulogne).

Ein Werk des Raoux von 1720 kam vor in der Versteigerung Höch zu München 1892 (Bacchantenfest Nr. 400 [85×70]. Möglicher Weise ein Gegenstück zu dem vermutlichen Raoux [85×67] in Grenoble).

Aus der Sammlung Allard war 1897 in Brüssel ein Werk des Raoux ausgestellt, das durch H. Heymans in der Gazette des beaux arts (1897 II. S. 81), in der „Weltpost" (Wien 1897, S. 156) und im Repertorium für Kunstwissenschaft (Bd. XX, S. 250) beschrieben wurde. Es ist das Bildnis des Herzogs Philipp von Vendôme (genannt „grand prieur"). Vendôme war, so erfährt man aus d'Argensville, langjähriger Förderer des Raoux, der für ihn Vieles, darunter auch Darstellungen mit Vestalinnen gemalt hat.

Auch sei noch auf das aufmerksam gemacht, was Paul Seidel in seinem Werke „Französische Kunstwerke im Besitz des Kaisers von Deutschland" (1900, S. 134) zu Raoux vorbringt.

Bei der Versteigerung Brunsvik (Holzmann und Schwediauer) in Wien wurde ein Gemälde: Nach der Eberjagd dem Raoux zugeschrieben. (Abb. im Katalog.)

Fr.

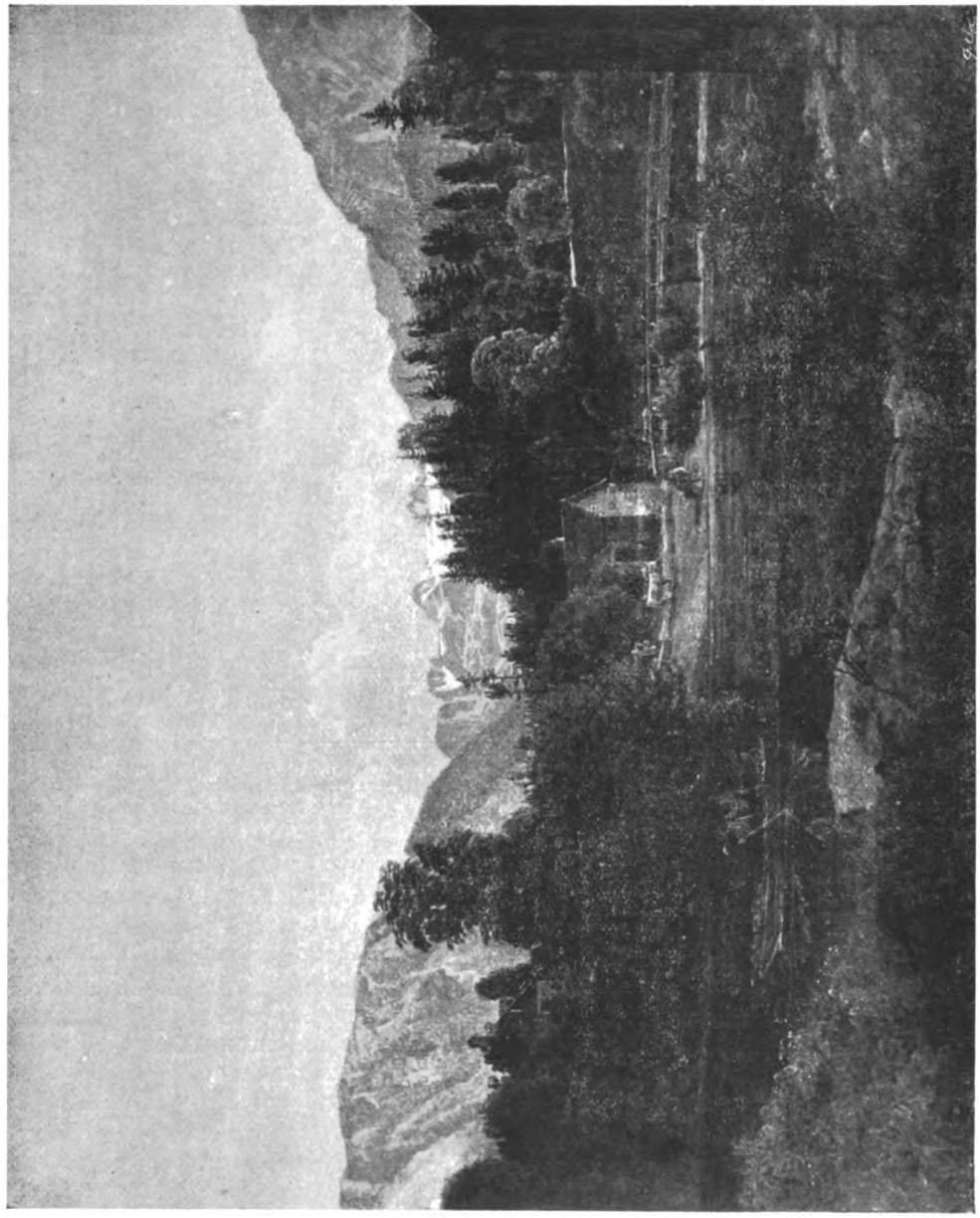
(Wird fortgesetzt).

EIN ÜBERSEHENES ÖLGEMÄLDE VON RUDOLF ALT.

Lange Jahre hindurch war in einer Wiener Bürgerfamilie, die nicht genannt sein will, ein Werk von Rudolf Alt verborgen, das vor kurzem durch Frau Henriette Dux entdeckt und angekauft worden ist. Die Abbildung anbei sagt vieles Wesentliche über das prächtige Werk aus der Jugendzeit des einzigen Meisters. Zur Ergänzung der Vorstellung sei angemerkt, daß es sich um ein Gemälde in sauberer Alt-Wiener Öltechnik handelt, auf Leinwand und Ölkreidegrund gemalt, 63 Zentimeter breit, 50 hoch. Vorne fast mitten unten steht „Rudolph Alt 1832" (in dunkler Schrift). Die Klarheit der Luft, die auf einen Spätsommertag hinweist, hat durch den Künstler eine vortreffliche Wiedergabe gefunden. Feinste Beobachtung kommt in den Tönen der Ferne und der mittleren Gründe zum Ausdruck. Der Vordergrund ist hinzukomponiert. Wäre man bei R. Alt nicht ohnedies auf ungewöhnliche Präzision gefaßt, so müßte man von diesem Bilde überrascht sein, ob der technischen Sicherheit, die weit über das Mittelmaß aller Zeiten hinaufreicht. Kaum läßt man da unserem Waldmüller noch den Vorrang, und man muß schon Autochrome hernehmen, wenn man noch größere Naturtreue wünscht.

Eine aquarellierte Skizze zu diesem Ölgemälde hat sich erhalten. Als ich das Gemälde kennen lernte, hatte Herr Ludwig Dux es schon genau studiert. Er wies mich

Digitized by Google



Rudolf Alt: Gegend bei Alt-Aussee. Gemälde. (Wien, Sammlung Ludwig Dux.)

Digitized by Google

gesprächsweise auf die Skizze hin, die von der Albertina bewahrt wird. Auch machte mich Dux darauf aufmerksam, daß eine alte Kopie des Gemäldes in der Wiener Auktion Stöckl von 8. und 9. März 1909 vorgekommen ist. Die Angelegenheit ist leicht nachzuprüfen, da sich im Versteige ungskatalog eine Abbildung jener Kopie vo findet. Man hielt das Bild in der Auktion für ein Werk Jacob Alt's. Der Fund, den Frau Henriette Dux gemacht hat, klärt nun unter Beiziehung der Skizze über den Zusammenhang auf. Das erwähnte vorbereitende Blatt in der Albertina ist mit „1832" datiert (vergl. oben die Abbildung) und läßt deutlichst die Hand des Rudolf Alt erkennen. Dieser, also nicht Jacob Alt, der Vater, hat die Landschaft entworfen und als Ölgemälde ausgeführt. Das Bild in der Auktion Stöckl war nicht signiert und dürfte kaum von Jacob Alt gemalt sein, wie sehr es auch diesem Meister nahekommt.

Die dargestellte Gegend ist auf der Skizze in der Albertina durch Rudolph Alt's Beischrift genannt. Der Künstler notierte dabei „Partie aus dem Thale von Altaussee in Steyermark" (rechts unten mit Bleistift). Überdies steht über dem höchsten Berge in der Ferne hingeschrieben „Dachstein", und ganz oben steht „Gyadstein".

In Bezug auf die Abbildungen bin ich Herrn Inspektor der Albertina Dr. J. Meder und Herrn Ludwig Dux zu vielem Dank verpflichtet. Fr.

Rud. Alt: Skizze. (Wien, Albertina.)

RUNDSCHAU.

AACHEN. Bei Ant. Creutzer wurden am 18. Dezember 1911 Gemälde und Kunstgegenstände versteigert. Illustrierter Katalog.

AMSTERDAM. Im Reichs-Kupferstichkabinett eine Georg-Friedrich-Schmidt-Ausstellung, die bis Ende Februar 1912 dauern soll.

BERLIN. Als bevorstehendes Ereignis auf dem Kunstmarkt ist der Verkauf der Sammlung Eduard F. Weber aus Hamburg durch Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus (neuestens Potsdamer Straße 122 a/b) anzukündigen. Die genannte Firma hat einen Prachtkatalog aus

Digitized by Google

diesem Anlaß herausgegeben, der auf 15 Radierungen und 89 Lichtdrucktafeln die meisten wichtigen Gemälde der berühmten Galerie abbildet. Der Text des Kataloges entspricht dem bekannten Woermann'schen Verzeichnis der Galerie Weber. Das kurze Vorwort in Form einer Kauserie ist von M. J. Friedländer verfaßt. Die Versteigerung soll am 20., 21. und 22. Februar 1912 stattfinden. Seit der Auktion Schubart in München sind kaum irgendwo so viele wertvolle Gemälde zugleich auf den Markt gekommen, und man darf auf die erzielten Preise gespannt sein ebenso wie auf die örtliche Verschiebung der Bilder. Haben doch seit den Zeiten der Auktion Schubart die amerikanischen Milliardäre die Sachlage bei Versteigerungen berühmter Bilder wesentlich umgestaltet. Wird das Beste übers große Wasser wandern? Wird sich Mitteleuropa zu ungewönlichen Anstrengungen aufraffen?

— Vorher, im Dezember 1911 waren bei Lepke gute neuzeitliche Meister aus dem Nachlasse Franz Skarbina, ferner einige Gemälde aus den Nachlässen Crull (aus Wismar) und Alb. Bruchmann (aus Köln-Berlin), sowie die Sammlung J. de Muñoz de Ortiz aus Valenzia und zugleich anderer Privatbesitz an Bildern versteigert worden. (Illustrierte Kataloge.)

BRÜSSEL. Das Museum hat einen guten Siberechts von 1664 durch Herrn Ch.-Léon Cardon zum Geschenk erhalten. Überdies ist das Museum durch die Zeichnungen der Sammlung Chevalier de Grez bereichert worden (H. Hymans in Gazette d. b. arts Dezember 1911). Auf das Bild von Siberechts kommen die Blätter demnächst zurück.

CANNES. Im März 1912 soll die zehnte allvölkische Kunstausstellung abgehalten werden.

DESSAU. Ausstellung in der Anhaltischen Kunsthalle.

HAMBURG. Die Galerie Weber wird demnächst versteigert. Siehe bei Berlin.

KÖLN. Die Stadt Köln hat für ihr Museum die Seeger'sche Leibl-Sammlung um 1,050.000 Mark angekauft. (Frkft. Ztg. 6. Dezember 1911.)

— Vom 4. bis 9. Dezember wurden bei J. M. Heberle viele Kunstsachen verschiedener Art versteigert, worunter auch solche aus dem Nachlaß Julius Hübners. Der Katalog verzeichnet auch Staffeleigemälde, Miniaturen, Zeichnungen und Aquarelle.

LINZ A. D. DONAU. Am 26. November 1911 wurde eine kurzdauernde Ausstellung von Gemälden aus Linzer Privatbesitz und anderswoher eröffnet. (Linzer Tagespost vom 8. und 17. Dezember H. Ubell.)

MÜNCHEN. Die Münchener Sezession hat für die diesjährige Winterausstellung die Wiener Sezession zu Gast gebeten. (U. N.)

— In der Galerie Heinemann auf dem Lenbachplatz wurde anfangs Dezember eine Gerolamo Cairati-Ausstellung eröffnet. Überdies hat dort der Künstlerbund „Die Hessen" ausgestellt. (D. N.)

— In Thannhausers Moderner Galerie wurde im Dezember 1911 eine Ferdinand Hodler-Ausstellung abgehalten. (M. N. N.)

— In der Galerie Helbing (Wagmülle straße 15) wurden am 5. und 6. Dezember 1911 Ölgemälde aus verschiedenem Privatbesitz versteigert. — Am 14. Dezember folgten alte Kunstsachen verschiedener Art, unter denen sich auch Staffeleibilder und Miniaturen befanden. (Illustrierte Kataloge.)

OSIMO. Aus dem Palazzo municipale ist eine Madonna mit Engeln von Lorenzo Lotto vor einiger Zeit gestohlen worden. Abbildung des Gemäldes in der „Rassegna d'arte" 1911 S. 193.

PARIS. Der VII. Salon der „Société des Artistes décorateurs" soll vom 22. Februar bis 26. März 1912 dauern. — Um die Weihnachtszeit stand eine Reihe

Digitized by Google

kleiner Ausstellungen offen, so z. B. eine Ausstellung moderner christlicher Kunst im Pavillon de Marsan. Die Gesellschaft der französischen Maler-Radierer hatte in der Galerie Devambez ausgestellt. (Z.)

PARIS. Der Salon de l'École Française soll im Februar im Grand Palais der Champs-Elysées eröffnet werden. (Z.)

STRASSBURG I. E. In der zweiten Hälfte Novembers ist eine Ausstellung von Werken des Elsässer Malers Benjamin Zix eröffnet worden. (Köln. Ztg. 21. November 1911.)

WIEN. Im Künstlerhause fand vor geladenen Gästen eine Vorstellung der Tanzkünstlerin Mlle A. V. Villany statt, die vielen Beifall fand. — In der e sten Januarwoche wurde die 26. Ausstellung des Aquarellistenklubs eröffnet. Sie verzeichnet die besten alten Namen dieser Künstlergruppe, in welche auch einige jüngere Talente Aufnahme gefunden haben.

— Durch Glückselig und Wawra wird demnächst eine Kunstsammlung mit guten Bildern versteigert.

— Im Dorotheum kommen Alt-Wiener Bilder, darunter solche von Josef Weidner, Grandauer, dem seltenen Karl Hofmann u. a. unter den Hammer.

— Im Hagenbund Ausstellung norwegischer Künstler.

— Die Sezession eröffnet demnächst eine Plakat-Ausstellung.

— Bei Arnot eine Ausstellung französischer Impressionisten. — Bei Miethke Werke von Eugen Spiro. — Der Albrecht-Dürer-Verein hielt im Spätherbst eine Jubiläumsausstellung offen. (VI., Mariahilferstr. 89 A.) X.

— Am 4. Dezember 1911 wurden durch die Firma C. J. Wawra die Sammlungen aus dem Nachlaß des Hofrats Franz Ritter v. Srbik versteigert. — Am 11. und 12. Dez. brachte die Firma E. Hirschler & Cie. den Nachlaß Eduard Kaisers und Anderes unter den Hammer. (Illustrierte Kataloge.)

WIEN. „Der österreichische Künstlerbund" hat am 18. Dez. 1911 unter der Leitung Ant. Hlawaceks im Salon Pisko eine Ausstellung eröffnet mit Reihen von Werken Erwin Pendls, Fr. Kudernas, J. Sternfelds und einiger anderer Maler. Die Ansichten aus Wien, Heiligenkreuz und Kufstein von Pendl finden viele Anerkennung. Unter den Bildnissen fallen am meisten auf das Porträt des Feldmarschallleutnants Madlé v. Lenzbrugg und das des Sanitätschefs Dr. G. Weil, beide von der Hand Jacques Sternfelds. (Illustrierter Katalog.)

AUS DER LITERATUR.

Das Erscheinen der neuen Frey'schen Vasari-Ausgabe im Verlag von Georg Müller in München ist zwar den Lesern der Blätter für Gemäldekunde schon bekanntgegeben worden, in aller Kürze, aber ein Hinweis auf den Inhalt des ersten Bandes wurde Raummangels wegen von Heft zu Heft verschoben. Auch ist zu bemerken, daß Frey die literarische Verlassenschaft des Vasari, die bisher unbenutzt geblieben war, für die neue Ausgabe berücksichtigen konnte.

Der erste Band enthält zunächst die Widmungen Vasaris, das Motuproprio des Papstes Pius V. von 1568, die Druckerlaubnis von 1567 und die Anrede „Agli Artefici Del Disegno", ferner den „Proemio" des ganzen Werkes, sowie die ausgedehnte bekanntlich sehr substanziöse „Introduzione" über Baukunst, Malerei und Bildhauerei, weiters den „Proemio" der Lebensbeschreibungen mit den mißglückten kunstgeschichtlichen Erörterungen des Malers, überdies den Brief Giov. Batt. d. M. Marcello Adriani an Vasari aus dem Jahre 1567 und endlich die Vite selbst, von denen auf den ersten Band entfallen das Leben des Cimabue, des Arnolfo di Lapo, des Nicola und Giovanni Pisano.

Frey's kritische Anmerkungen und Urkundenbeilagen sind ohne jeden Zweifel

Digitized by Google

das Ausführlichste und Beste, was bisher auf dem Gebiet der Vasari-Kommentierung geleistet worden ist. Angesichts einer so bedeutenden Leistung, wie sie da vorliegt, wäre es kleinlich, einige, wenn auch begründete Meinungsverschiedenheiten auszukramen, oder gar Druckfehler anzuführen, die sicher den Herausgeber mehr verdrossen haben, als sie den Leser beirren können. Allerorten spricht durch die kritischen Noten ein besonders kenntnisreicher, geistvoller Gelehrter zu uns, der mit seinen Mitteilungen nicht kargt. Die kritischen Erörterungen zur Cimabue-Biographie des Vasari umfassen z. B. mehr als fünfzig engedruckte Seiten und dürfen es beanspruchen, daß man sie in der Tat als Klärungen vieler Fragen ansehe; Vasaris phantasievolle Art, ungenaue Überlieferungen zu einer Lebensgeschichte aufzubauschen, hat, nicht zuletzt in der Vita des Cimkaue Vieles als Tatsache hingestellt, das vor einer kritischen Prüfung auf urkundlicher Grundlage nicht stand hält. Als knappes Ergebnis langwieriger Studien teilt Frey über Cimabue mit, daß in den Fresken von Assisi, in den Tafelbildern im Louvre und in der Accademia zu Florenz „Dokumente seines Schaffens" vorliegen, die zusammen mit schriftlichen Nachrichten recht wohl uns in den Stand setzen, nicht nur Vasaris romanhafte Biographie zu berichtigen, sondern auch eine Vorstellung von der Eigenart dieses Meisters zu bilden (S. 461). Was die Zuschreibung der Madonna Ruccelai in Santa Maria novella in Florenz betrifft, so tritt Frey für Duccio ein, worin ihm heute gewiß die meisten Bilderleute beistimmen werden (S. 455).

Auf Gemäldekunde beziehen sich, wie bekannt, viele Stellen in der Introduzione, die übrigens nach früheren Ausgaben für das Fach schon tüchtig ausgenützt ist.

Sicher stehe ich nicht vereinzelt da, wenn ich dem begonnenen Werk aufrichtig bestes Gedeihen und glückliche Vollendung wünsche. Fr.

Karl Madsen „Billeder af Rembrandt og hans elever i den kgl. malerisamling" (Kopenhagen und Christiania, 1911, Gyldendalske Boghandel. Nordisk Forlag, kl.-fol.; reich illustriert.

Dem inhaltreichen Werk des bekannten dänischen Gelehrten wird nach Möglichkeit bald eine ausführliche Besprechung gewidmet werden.

„Neue Kunst" herausgegeben von der Photographischen Gesellschaft in Berlin. Enthält „Mitteilungen über neu erscheinende Kunstblätter".

„Sztuka, miesięcznik illustrowany, poświęcony Sztuce i kulturze" (vornehm ausgestattete, in Lemberg erscheinende Zeitschrift).

Die jüngsten Hefte befassen sich mit vielen Malern und einigen Malerinnen, wie mit Jan Stanislawski, L. de Laveaux, Zmurko, Malczewski, Józef Brand, Bronislawa Rychter-Janowska, Jan Matejko, Grottger und vielen anderen. Unter den Mitarbeitern seien genannt Chledowski, T. Rutowski, Al. Czolowski, Jan Wilusz und Marya Dulębianca. — Recht erwünscht wären kurze Auszüge aus den wichtigsten Artikeln in irgend einer Weltsprache. Die wenigsten Kunstgelehrten dürften das Polnische so weit beherrschen, daß sie sich selbst zuverlässige Auszüge machen könnten.

Répertoire d'art et d'archéologie, dépouillement des périodiques et des catalogues des ventes français et étrangers — avec la collaboration de M. Aubert, G. Caullet, P. Colmant, E. Dacier, P. Ettinger, A. Fevret, A. Girodie, J. Mayer, F. Mazerolle, H. Moncel, D. Roche, O. Tafrali — Secrétaire: Marcel Aubert. (Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Rue Sponteni 19.)

Steht im zweiten Jahrgang und bietet eine Übersicht über das, was der Titel verspricht. Das Répertoire d'Art erscheint als Bestandteil der „Publications pour faciliter les études d'art en France" und dürfte sich zu einem nützlichen Behelf bei kunstwissenschaftlichen Arbeiten herausbilden.

Digitized by Google

Paul Tausig „Berühmte Besucher Badens, ein Beitrag zur Stadtgeschichte“ (Baden bei Wien, 1911, Verlag des Verfassers).

Nach den Kurlisten und anderen Quellen zusammengestellt, bietet das Heft eine Fülle von Angaben, die über die Kreise Badens hinaus die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde erregen mögen. Alles knapp zusammengefaßt in Tabellenform und in der Reihenfolge des Alphabets. An dieser Stelle sei nur auf die vielen Maler hingewiesen, die zu Zeiten den Kurort Baden besucht und dort gearbeitet haben. Sogleich beim Buchstaben A stoßen wir auf Namen wie Alt, Altomonte, Amerling, Angeli. Im Verlauf werden Künstler angetroffen, wie Füger, Grefe, L. Janscha, Juch, Joh. Ad. Klein, Jos. Stieler, Fr. Stöber, Führich, die drei Maler Lampi, Makart, Schwind, Waldmüller. Das inhaltsreiche Heft ist ein Sonderabdruck von Feuilletons aus der „Badener Zeitung“, die im Sommer und Herbst 1911 erschienen sind.

Aldo de Rinaldis: „Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. — Catalogo, approvato dal Ministero della pubblica istruzione“ (Neapel, Richter & C., 1910) kl.-8°.

Eine eingehende Besprechung dieses Kataloges fällt schwer, da der Druck, wenn auch klar, doch so ungewöhnlich klein ist, daß wohl die meisten ihn nur mit der Lupe lesen werden. Das italienische Unterrichtsministerium sei auf diesen Umstand hingewiesen. Vielleicht läßt es sich verhindern, daß noch weitere Galeriekataloge in diesem augenmörderischen Druck erscheinen. — Einige Abschnitte, die ich durchgesehen habe, lassen sachlich ein gewisses Lob zu, das ich übrigens nicht auf das Auslassen mancher deutscher Veröffentlichungen ausdehnen möchte. Auch kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß die älteren Nummern der Bilder nicht angegeben sind, daß es also einen unverhältnismäßigen Aufwand an Zeit und Mühe kostet, ältere Notizen mit den neuen Nummern in Einklang zu bringen. Die Konkordanz der Katalognummern und Inventarziffern, die in einem Anhang geboten wird, hat mehr Wert für die Galeriebeamten, als für den fremden Forscher. Wären nicht, das geschah gewiß mit Recht, viele Änderungen der alten Benennungen vorgenommen worden, so könnte das Register aushelfen. Aber in diesem bin ich, ob durch Zufall? sogleich bei den ersten Versuchen auf verdruckte Seitenzahlen gestoßen. Von den Namen, die im Führer von 1892 vorkamen, fehlen genug im neuen Katalog. Ich nenne nur in Eile Elisabetta Sirani, von der ehedem zwei signierte Werke in der Neapeler Galerie zu sehen waren. Diese Bilder sind auch nicht erwähnt im Nachtrag auf S. 560, wo einige Gemälde des Vorrats in aller Knappheit erwähnt sind. Alles in Allem ein unpraktisches Buch, das sich vielleicht in einer umgearbeiteten zweiten Auflage zu einem brauchbaren Hilfsmittel herausbilden wird. — Noch sei bemerkt, daß die Benennung Sebastian Vranekx bei Nr. 600 auf meine Diagnose aus den frühen 1890er Jahren zurückgeht. Damals habe ich das Bild durch Sommer photographieren lassen. Seither ist es in den Blättern für Gemäldekunde abgebildet und besprochen worden. Zum Lionardesken Nr. 122 (die Kinder Christus und Johannes) sind jedenfalls die Erörterungen bei Frimmel: Gemalte Galerien (2. Auflage) zu beachten gewesen. Fr.

Meine Kurse müssen noch weiter verschoben werden. Vorläufig halte ich nur einige wenige einzelne Vorträge in wissenschaftlichen Vereinen ab.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | FEBRUAR UND MÄRZ 1912 | HEFT VI

REISEBRIEFE AUS FRANZÖSISCHEN PROVINZ-GALERIEN.

Von Dr. Rudolf Arthur Peltzer.

P. P. Rubens: Transfiguration.
(Nancy, Museum.)

Digitized by Google

Die zahlreichen Provinz-Museen Frankreichs sind für die Gemäldekunde immer noch eine Art Neuland, das mancherlei Schätze birgt. Der Mangel an geeigneten einheimischen Kräften zur Hebung dieser mannigfachen Reichtümer, die Abgeschiedenheit vieler dieser Plätze und ihre Entfernung von dem alles aufsaugenden Zentrum Paris, mögen schuld daran sein, daß die kunsthistorische Forschung dieses reiche Material noch nicht genügend verarbeitet hat.[1]) Für den Ausländer kommt ein besonderes Moment hinzu, den Inhalt dieser Museen interessant zu machen, die Tatsache nämlich, daß viele dieser Bilder einst die Kirchen und Galerien der Heimat geschmückt haben. Man mag in den Einleitungen der Kataloge nachlesen, mit welchem Geschick die Vorstände der Provinzsammlungen im Jahre 1815 es verstanden haben, ihre soeben erst aus konfisziertem Kirchengut, Privateigentum von Emigrierten und Kriegsbeute zusammengebrachten Schätze den Reklamationen der alliierten Mächte zu entziehen. Unter der lakonischen Herkunftsbezeichnung „Envoi de l'Etat", die auf so vielen wertvollen Gemälden der Provinz-Sammlungen zu lesen ist, verbergen sich daher Bilder aus aller Herren Länder. Aus Deutschland insbesondere kamen nach dem Frieden von Tilsit eine große Menge Bilder nach Paris, von denen Napoleon durch Dekret vom 15. Februar 1811 209 an Provinz-Galerien verteilen ließ.[2])

Es kann natürlich nicht unsere Absicht sein, den Inhalt der Sammlungen, die wir besucht haben, methodisch durchzugehen, sondern wir möchten nur auf weniger bekannte Stücke, namentlich auch von Meistern zweiten Ranges, aufmerksam machen. Die Geschmacksrichtung jener Zeit bringt es mit sich, daß die Manieristen, die Caravaggio-Schule und die Bolognesen mit ihrem französischen Anhang stark vertreten sind, während die Primitiven fast gänzlich fehlen.

I. NANCY.

Das elegante Nancy, die Geburtsstadt Callot's und des ihm geistesverwandten Karikaturisten Grandville, besitzt noch kein Museums-Gebäude, sondern die Gemälde und sonstigen Kunstwerke, rund 800 Nummern, darunter zahlreiche moderne Bilder, sind in 10 großen Sälen des Stadthauses aufbewahrt.[1]) Gleich im ersten Saale nimmt ein kolossales Breitbild aus Rubens' Frühzeit (breit 6·80, hoch 4.20 m; siehe die Abbildung), die um 1604 in Mantua gemalte „Transfiguration", den Blick gefangen. Befremdet steht man zunächst vor dieser Leinwand. Gewaltsam in der Erfindung und roh im Kolorit, das vorwiegend braune und schwärzliche Töne zeigt, ohne vermittelnde Übergänge, enthält dies „grandiose" Werk doch schon alle Keime der Entwicklung des späteren Rubens, noch aber sind die verschiedenartigsten italienischen Einflüsse in wilder Gärung begriffen. Man ist überrascht, den jungen Flamen hier auf den Spuren Raffaels zu sehen, dem die wichtigsten Motive der Komposition entlehnt sind. Daneben macht sich Tintorettos Einfluß am stärksten geltend, namentlich in der Landschaft mit ihren grellen streifigen Lichtern.

Der Zufall will, daß in der Nähe des jungen Rubens eine „Verkündigung" von seinem Kollegen am Mantuaner Hofe, dem jungen Franz Pourbus II., hängt. Es ist gleichfalls eine „grande machine" (breit 2.70, hoch 4.12 m), signiert:

F. PORBVS FECIT ET EX PARTE DEDIT.
AN. SAL. MVICXIX.

Das Bild ist also eines seiner letzten Werke (der Künstler ist gestorben 1622) und muß in Paris gemalt worden sein. Wie so ganz

[1]) Trotz der Hinweise von Woermann (Zeitschrift f. bild. Kunst, 1893), Bredius (Oud Holland, XXII. Bd.) und anderen. Vergl. auch Clément de Ris, Les musées de province, Paris 1861, und Gonse, Les chefs d'oeuvres des musées de France, Paris 1901.

[2]) 35 kamen allein nach Caen: G. Menegoz, Catalogue du Musée de Caen 1907.

[1]) Anonymer Katalog von 1909.

Digitized by Google

Deutscher Meister WS mit dem Malteserkreuz: Ecce homo.
(Nancy, Galerie.)

Digitized by Google

anders hat sich Pourbus in der Pariser Luft entwickelt! Das große Format soll über die Hohlheit der Komposition hinwegtäuschen. Mit affektiertem Tänzerschritt nähert sich der in helle, seidene Gewänder gekleidete Engel der an ihrem Betstuhl knienden Maria. Die Farben sind blaß und kraftlos, doch ist die Modellierung gut, die Ausführung im ganzen so gfältig.

Als ein reiner Manierist gibt sich ein anderer Zeitgenosse des Rubens, Wenzel Coebergher, (geb. um 1557, gest. 1634 zu Brüssel), dem man nur in französischen Museen — außer Nancy in Toulouse — und in Belgien begegnet. Er gehört zu der Gruppe um Martin de Vos und Spranger. Sein Ruf als Maler war einst selbst in Italien verbreitet; auch zeugen noch Bauten in Antwerpen und Brüssel von seiner umfassenden Tätigkeit als Ingenieur und Architekt. Heute würde wohl keiner das Verlangen verspüren, aus seinen Bildern Köpfe herauszuschneiden, wie nach alten Berichten im Jahre 1601 dem Nancyer Bilde geschah. Das Gemälde stellt das Martyrium des Sebastian dar oder vielmehr die Vorbereitung zu demselben (Leinw., hoch 2.90, breit 2.07 m) und stammt aus der Kathedrale zu Antwerpen. Rechts steht der Heilige, um den sich zwei Henker zu schaffen machen, vorn links sind zwei vom Rahmen überschnittene Halbfiguren von Frauen angebracht, die, wie eine Naht zeigt, von Coebergher selbst neu ergänzt worden sind. Die Gewänder sind bunt gehalten in lebhaftem Rot, Blau, Gelb, das Inkarnat hell mit grauen Schatten, wogegen die Landschaft im Hintergrund einen fahl grau-grünlichen Ton hat. An eine einheitliche Abstimmung des Kolorits ist nicht gedacht. Weit vorteilhafter präsentiert sich Coebergher in der großen „Grablegung" des Brüssler Museums, wo er bei einer kräftigen Zeichnung und einfachen Lokalfarben weniger manieriert erscheint. Die grünlich-blaue Landschaft fällt aber auch hier gegen das Übrige ab.

Ein sogenannter Franz Franken der Junge ist eine der häufigen minderwertigen Kopien nach dem schönen Rottenhammer „Ruhe auf der Flucht" in Schwerin.

Das Franz Pourbus dem Alten zugeschriebene Brustbild eines 53jährigen Mannes mit blauen Augen und rötlichem Bart kann nicht von Pourbus sein aus dem einfachen Grunde, weil Pourbus bereits 1581 gestorben ist, das Bild aber die Jahreszahl 1587 trägt. Die sorgfältige Zeichnung, namentlich der Barthaare, der ganze bürgerlich biedere Charakter des Bildes weist eher auf einen Deutschen hin, etwa auf den Nürnberger Lorenz Strauch. Das etwas längliche Gesicht leuchtet hellrot auf dunklem Grunde, links steht: A° 1587. AETATIS SVAE 53, rechts das Wappen, das in der oberen Hälfte einen springenden Ochsen rot in gelb, in der unteren ein Rautenmuster zeigt. Das signierte Brustbild eines 62jährigen Mannes, der in der Rechten ein Etui mit 3 Ringen hält (ein Goldschmied?) im Museo Civico zu Venedig, das Strauch im Jahre 1586 gemalt hat, sowie das gleichfalls signierte Porträt in Augsburg von 1591 zeigt dieselbe Auffassung und farbige Behandlung.

Ebenfalls einem Deutschen, dem in Frankfurt tätigen Georg Flegel, möchte ich das jetzt Hulsdonck genannte Frühstück zuschreiben (Holz, hoch 0.66, breit 1.02 m). Es zeigt dieselbe peinlich-sachliche und doch für ihre Zeit brillante Ausführung wie die bekannten Bilder dieses ersten deutschen Stillebenmalers, dasselbe weiße Gebäck, die schwärzlichen Zinnteller, denselben dunkelgrauen Hintergrund, von dem sich die venezianischen Gläser abheben.

Aus der Münchner Galerie stammt Hemessens großes Bild „Christus vertreibt die Makler aus dem Tempel", das die Signatur trägt: IOANNES DE HEMESSEN PICTOR ET INVENTOR 1556, offenbar die letzte bekannte Arbeit des Meisters. Die Pinakothek besitzt bekanntlich noch heute 4 Gemälde dieses vielumstrittenen Künstlers.

Eine eigenartige Anbetung durch die Hirten unter den Unbekannten der flaemischen Schule (No. 311) wäre auf Orley zu prüfen.

Digitized by Google

Ein sehr gutes Bild ist Crayers „Der heilige Carlo Borromeo spendet den Pestkranken in Mailand die Kommunion". Auch der signierte van Thulden „Perseus befreit Andromeda" aus dem Jahre 1646, ein Bild, das den Rubens im Berliner Museum in Erinnerung ruft, verdient Beachtung, desgleichen zwei schöne, signierte und datierte Baumstudien von Jacob Ruisdael und von Johann Looten.

Ein „C. P. F." signierter hübscher Poelenburg fällt durch seine verhältnismäßige Größe (Holz, hoch 52, breit 84 cm) auf. Es ist eine weite arkadische Landschaft, die von den in ziemlich großem Maßstabe gegebenen Nymphen der Diana belebt wird. Nach Art der Manieristen sind die Körper in verschiedenartigem Fleischtone gemalt. Die Behandlung des Details, namentlich der Pflanzen im Vordergrunde, ist miniaturartig fein, der Farbenauftrag dünnflüssig.

Als ein Hauptstück des Museums preist der Katalog auf zwei Seiten einen 1907 erworbenen Lukas von Leyden, der als das bedeutendste Werk des großen Holländers hingestellt wird. Trägt doch das Bild eine verschnörkelte Signatur, die man L V C A. V. L. lesen mag und außerdem noch an einer andern Stelle ein L! Aber die langatmigen Ausführungen können nicht darüber hinwegtäuschen, daß dieses traurige Machwerk nicht von Leyden's Hand herrühren kann. Es ist eine unbeholfene Kopie einer mehrfach vorkommenden Komposition, die Dürersche Motive aus der Passion nachzuahmen sucht. Das beste Exemplar dieser Darstellung ist wohl das von dem Sammet-Brüeghel ausgeführte Bild in den Uffizien. Dasselbe trägt die Signatur: A. D. inventor 1505. Breughel fec. 1604. Eine weitere Kopie, auf der gleichfalls ein L zu sehen ist, befindet sich, wie der Nancyer Katalog angibt, in Genf. Ich selbst sah eine ähnliche Darstellung im Stil des 18. Jahrhunderts vor einigen Jahren im venezianischen Kunsthandel. Auf den Bildern sind die verschiedenen Phasen der Kreuzigung von der Kreuzschleppung bis zum Streit um den Rock Christi übereinander, aber ohne bestimmte Folge, aufgebaut, dazwischen erscheinen Motive aus andern Darstellungen z. B. aus dem bethlehemitischen Kindermord. Die Sitzfigur links erinnert an Dürers Hiob in Frankfurt, soll aber hier den verspotteten Christus darstellen. Für die Beurteilung aller dieser Kopien ist es nun wichtig, daß es einen, wie es scheint, wenig bekannten, guten Groß-Foliostich nach dieser Komposition von Jakob Matham[1]) gibt, dem auch das Nancyer Bild seine Entstehung verdanken dürfte. Vergleicht man den Stich mit dem angeblichen Leyden, so tritt die Roheit der Ausführung klar zutage. Dabei ist die Färbung unruhig und langweilig, ein brauner Ton vorherrschend. Die grünlichen Schatten im Inkarnat scheinen mir deutlich auf die Zeit des Manierismus hinzuweisen, die solche retrospektiven Nachahmungen, um nicht zu sagen Fälschungen, liebte.

Unter den Deutschen sind mehrere wertvolle Stücke. Ein besonderes Studium verdienten insbesondere 4 Bilder aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, die offenbar von derselben Hand sind. Auf allen 4 ist ein Malteserkreuz angebracht, das auf ihre Herkunft aus einer Kapelle der Johanniter hinweist. Zwei der Bilder, die „Enthauptung des Johannes" und das „Ecce homo" (Vergl. die Abbildung) tragen die Signatur W. S. und die Jahreszahl 1515 und 1521.[2]) Das dritte, erst vor 4 Jahren erworbene, mit der Darstellung „Christus erscheint der Magdalena", ist 1523 datiert, das vierte, eine „Grablegung", stammt aus dem Jahre 1536. Alle 4 Bilder sind ungefähr gleich groß (85 bezw. 86 hoch und zwischen 55 und

[1]) Der Stich gibt die Komposition im verkehrten Sinne wieder. In der Mitte ein Täfelchen mit Dürers Monogramm. Daneben links die Jahreszahl 1505, rechts: „Jac. Matham sculp." Ferner: „Albertus Durerus figuravit — Cum Priuil. Sac. Caes. M." und „Joan Goyuaerts excudit".

[2]) Über den Meister dieser Werke, der auch ein Hieronymusbild gemalt hat, schrieb Frimmel in den Blättern für Gemäldekunde Band I (1905) S. 89.

Digitized by Google

76 cm breit). Die Färbung ist lebhaft hell, in den Gewändern ein Blutrot vorherrschend. Das älteste Bild von 1515 ist weniger sorgfältig ausgeführt, das letzte von 1536 etwas kälter im Tone als die beiden mittleren. Die Wasser-Landschaften erinnern an die Gegend des Bodensees. Ein Bild von derselben Hand soll sich im Museum zu Kolmar befinden. Die Signatur W. S. würde auf Wolf Strigel passen, der 1498 die Gerechtigkeit in Augsburg erhielt und 1547 starb.[1])

Derselben Zeit gehört eine figurenreiche Tafel mit der „Entführung der Helena" an, in der Art der bayrischen Maler Feselen und Refinger. Die Mitte des Bildes nimmt ein phantastischer Rundtempel im Renaissancestil ein. Reste der Jahreszahl 153... sind zu erkennen sowie die Signatur M R, die zu Seiten einer Hausmarke steht. Auf einem Hundehalsband stehen außerdem die Buchstaben BT. A. M.

Eine dem jüngeren Cranach zugewiesene „Geburt der Jungfrau" scheint mir eher niederländisch zu sein.

Elsheimer ist mit einer wundervollen kleinen Abendlandschaft vertreten, die als Staffage vor einer plastisch, fast metallisch hart modellierten Baumgruppe den Samariter bei seinem barmherzigen Werk zeigt. Den barmherzigen Samariter hat Elsheimer auch auf einem ähnlichen Bilde im Louvre als Staffage benutzt aber in größerem Maßstabe, auch ist das Louvrebild wärmer im Ton.

Eine Rottenhammer zugeschriebene große Darstellung desselben Gegenstandes ist zu schlecht für diesen Meister. Es dürfte sich um einen unbedeutenden niederländischen Manieristen handeln.

Wiederum von Münchner Herkunft ist ein Bild von Johann Carl Loth „Isaak schickt den Esau auf die Jagd". Die sichere Zeichnung, der flüssige Farbenauftrag mit vorherrschend grauen und braunen Tönen zeigt diesen einst in Venedig sehr geschätzten bayrischen Barockmaler von einer vorteilhaften Seite.

Von Dietricy sieht man einen in Rembrandts später Manier breit gemalten Philosophenkopf.

Italiener und Spanier fehlen nicht. Namentlich das späte 16. und das 17. Jahrhundert ist mit großen Bildern vertreten. Riberas „Taufe Christi", signiert und 1643 datiert, ragt durch die warmen, leuchtenden Farben aus der Masse hervor. Von Barocci ist eine große „Verkündigung" aus Pesaro da, sehr hell und schillernd in seiner bekannten Manier. Der Manierist L. Cardi zeigt in seinem interessanten „Traum Jacobs" von 1590 stark niederländischen Einfluß. Von dem in der Wiener Galerie so gut vertretenen Domenico Feti sieht man 2 große Bilder, einen „Erzengel" und eine „Melancholie" betitelte Frauengestalt, die er wiederholt gemalt zu haben scheint. Die große, jetzt Andrea Sacchi genannte Leinwand, auf der Papst Alexander VII. im Tragstuhl mit seinen 6 Trägern, von denen nur die Köpfe sichtbar sind, in Lebensgröße dargestellt ist, überrascht durch die vorzügliche Malerei. Pietro da Cortona erscheint in seiner auf graue Töne fein abgestimmten Darstellung des „Kaisers Augustus und der Sibylle", die mit 9 ähnlichen großen Gemälden desselben Meisters einstmals ein Pariser Palais schmückten, als ein Vorläufer der französischen Barockmaler.

II. DIEPPE.

Das Museum enthält nur wenige alte Bilder, darunter aber einige, die beachtenswert sind. Ein kleines Rundbild mit der „Beweinung Christi" in 5 Halbfiguren, französisch-burgundische Schule genannt, zeigt Berührungspunkte mit der Gruppe von alten Kopien nach dem untergegangenen Hugo van der Goes.

Höchst merkwürdig ist eine $1^1/_2$ breite, 1 Meter hohe, grau in grau mit weißen Deckfarben und Gold gemalte Leinwand (Tempera?), die unter der Bezeichnung „école allemande" figuriert. In einer nur

[1]) Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei S. 437 Anm.

Digitized by Google

angedeuteten Baum-Landschaft kommen 2 Reiter heran, denen von links sich eine Gruppe von jüngeren und älteren Männern Almosen heischend nähert. Einer der Reiter greift in seinen Beutel. Die Trachten deuten auf den Anfang des 16. Jahrhunderts. Die Zeichnung ist mit dem Pinsel wie mit einer Feder aufs feinste ausgeführt, namentlich auch die Pflanzen im Vordergrunde und die mit Gold aufgesetzten Ornamente auf den Kleidern und auf dem Zaumzeug der Pferde. Die beleuchteten Stellen sind mit zahlreichen weißen Strichen hervorgehoben. Die Pferde sind etwas verzeichnet. Die derben Typen mit ihren mannigfaltigen Trachten und Kopfbedeckungen, die Anordnung der Komposition wie die sorgfältige Zeichnung scheinen mir der Art des Lukas von Leyden sehr nahe zu stehen. Das interessante Bild stammt aus Privatbesitz; es ist am Rande sehr beschädigt.

Eine detaillierte, große Ansicht der gesamten Stadt Antwerpen mit ihren Wällen vom Lande aus gesehen, die aber leider schlecht erhalten ist, verdient des Gegenstandes wegen Beachtung. Dem Kostüm der zahlreichen Staffage-Figuren nach zu schließen, ist die Zeit der Entstehung etwa um 1630.

Ein gutes Bild „Herkules spinnend zu Füßen der Omphale" wird wohl mit Recht Luca Giordano genannt; lebhaft rotbraunes Inkarnat mit schwarzen Schatten.

Antonio Philipp ist ein seltener Meister, ein Franzose, der zur Neapler Schule gezählt werden muß. Von ihm ist eine „Antonio PHilipp Naples 1700" (die letzte Ziffer undeutlich) signierte, sehr stimmungsvolle Küstenlandschaft bei untergehender Sonne vorhanden, die sich in der Auffassung an Claude Lorrain anlehnt, während die kraftvolle und virtuose Ausführung, die dunklen, leuchtenden Farben an Salvator Rosa erinnern.

(Wird fortgesetzt.)

ZUR ABBILDUNG DES MARCO PALMEZZANO AUS DER FÜRST-LIECHTENSTEIN'SCHEN GALERIE

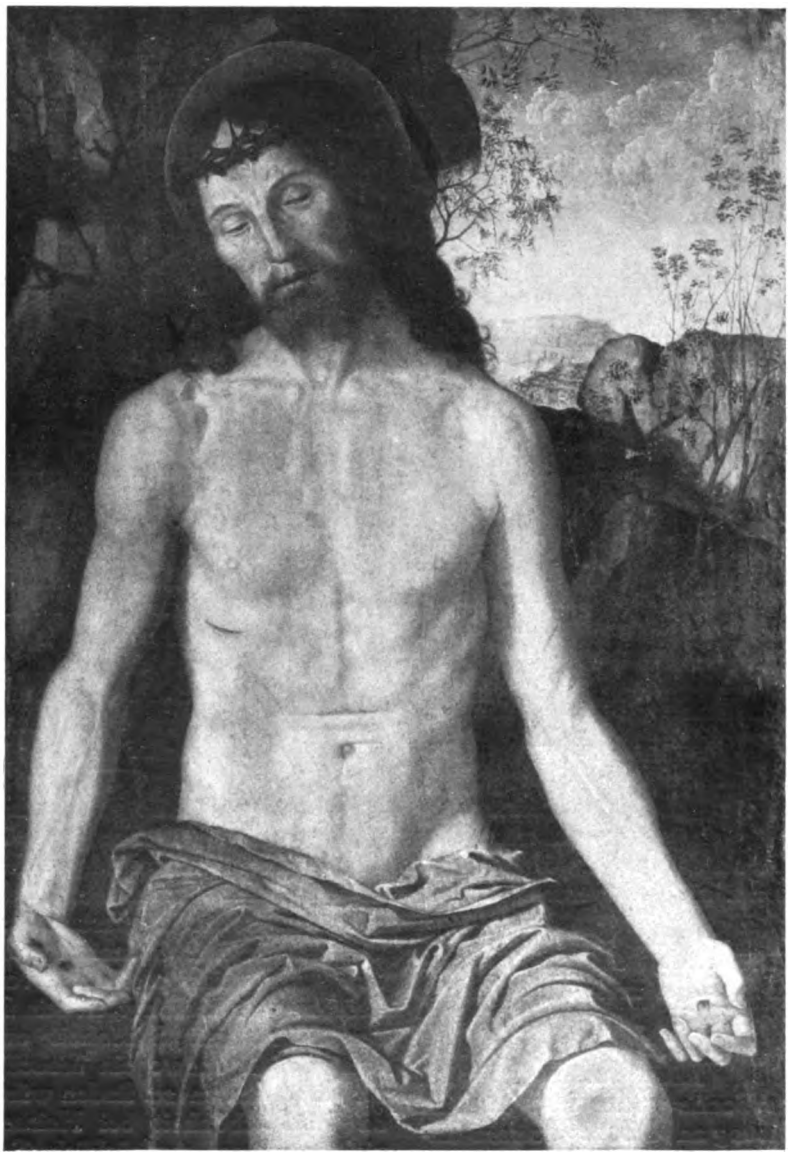
bitte ich die Bemerkungen in Band VI. Seite 132f. und in Band VII. Seite 65 nachlesen zu wollen.

AUS DER LITERATUR.

J. J. W. Heinse „Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie" 1776—1777 „mit einer Skizze der deutschen Geniezeit, des Lebens und der Werke Heinses und einer Entwicklungsübersicht der ästhetischen Grundbegriffe im 18. Jahrhundert, herausgegeben von Dr. Arnold Winkler" (Leipzig und Wien, Edmund Schmid, 1912) 8°.

Willkommene Erscheinung auf der Bühne kunstphilosophischer Arbeiten. Die Einleitung der Heinse'schen Briefe aus der alten Düsseldorfer Galerie ist durch A. Winkler geschickt bewerkstelligt, namentlich damit, daß der Herausgeber durch Abschnitte über die Geschichte der Ästhetik in vor-Kant'scher Zeit das Verständnis für die Würdigung Heinses vorbereitet. Wer es noch nicht gewußt haben sollte, erfährt daraus, daß Heinse das Wesentliche aus der Kunstphilosophie früherer Zeiten in sich aufgenommen hatte, daß er aber selbst zu schauen verstand und sich zu vertiefen in den Gedankengehalt der Bilder. Was mich persönlich von Heinse's Erörterungen abdrängt, ist sein fortwährendes Rechnen mit „Schönheit" und „schön", ohne daß irgendwo ein brauchbares Maß für diese Posten zu finden wäre. Hie und da wird Schönheit bei Heinse, wie bei vielen anderen, ausdrücklich (S. 155), oder stillschweigend für Vollkommenheit genommen. Gewöhnlich aber ist Heinse's „Schönheit" nur der Ausdruck seines subjektiven Wohlgefallens, und man kann vermuten und nachweisen, daß Andere zu Heinse's Zeit und später Anderes „schön"

Digitized by Google



Marco Palmezzano: Toter Christus.
(Wien, Fürst Liechtenstein'sche Galerie).

Digitized by Google

gefunden haben, als Heinse. Ich erinnere an Heinse's Entzücken vor Bildern, die jetzt Niemand mehr für echt oder hochbedeutend ansehen kann, wie vor dem sogenannten Lionardo (in Schleißheim Nr. 962) und vor der Kopie nach Michelangelo (in Schleißheim Nr. 970). — Die Unsicherheit in der Taxierung der „Schönheit" fällt recht stark in's Auge bei Hein'ses Beurteilung der Bilder von Carlo Dolce, die jetzt in München sich befinden. Heute laufen nicht wenige vor der glatten Geziertheit und süßlichen Unwahrheit jener Bilder davon, deren hohes kunstgeschichtliches Interesse übrigens unangetastet bleiben möge. Für Heinse war zwar die Madonna von Dolce „die schönste" und der kleine Jesus eines der „schönsten" Kinder. Aber man achte nun auf den Widerspruch in sich selbst: denn Heinse sagt auch: „Unter uns: die Holdseligkeit beider scheint ein wenig übertrieben; aber doch zu entblößt von höheren Eigenschaften und harmoniert nicht so ganz mit Mutter Gottes und Gottes Sohne. Es fehlt himmlischer Geist, das göttlichfreie der Schönheit und echtes Jugendleben." Man darf also wohl fragen, was hält denn Heinse dann eigentlich für „schön"? Bei manchen Lesern wird sich auch im Abschnitt über Guido Reni's Himmelfahrt der Maria (jetzt in München) ein gewisser Widerspruch rege machen. Heinse findet das Bild voller Schönheit. Die Besprechung desselben Werkes im „Niederrheinischen Taschenbuch" (herausgegeben von Fr. Mohn) — darin wird auch ein kleiner namenloser Stich nach dem Bilde des Reni geboten — von 1799 ist noch des Lobes und der Begeisterung voll. Später kam die Zeit, in der man die Bolognesischen Eklektiker mehr und mehr verdammte, und noch in Woltmann-Woermann's Geschichte der Malerei wird sogar ein Reni wenig geschätzt und die Himmelfahrt Mariä der Münchener Pinakothek nur obenhin erwähnt nach dem bedeutenderen Werk in Genua. Als Schönheitslehre können also Heinse's Briefe aus der Düsseldorfer Galerie nicht gelten. Weit mehr Bedeutung, aus dem Gesichtswinkel moderner Kunstbegriffe betrachtet, kommt den Erörterungen Heinse's „Über die herkömmliche Ausbildung der Malerei" zu, in denen gegen das gedankenlose Zeichnen nach der Antike in kenntnisreicher Weise gewettert wird. „Diese Weise zu Werke zu gehn ist so verkehrt wie möglich. Sie fangen bei der obersten Stufe an und meinen, daß man die andern alle überspringen könne." In allen Briefen Heine's finden sich eingestreute geistreiche Bemerkungen, und im Ganzen darf man es sicher als einen glücklichen Gedanken bezeichnen, die Düsseldorfer Briefe Heine's herauszugeben.

Die Winkler'sche Ausgabe bildet den I. Band von „Textausgaben und Untersuchungen zur Geschichte der Ästhetik".

Fr.

Pierre Bautier „Juste Suttermans, peintre des Medicis" (Brüssel und Paris, Librairie nationale d'art et d'histoire G. van Oest & Co., 1912) 8°.

Der Suttermans von Bautier bildet einen Band der „Collection des grands artistes des pays-bas" und ist die meist brauchbare und beste Zusammenstellung der Werke des italisierten Antwerpener Bildnismalers, die bisher in den Künstlerlexika und den Handbüchern für Geschichte der Malerei gegeben wurde. Das Buch ist eine mit reichem Material und guter Literaturkenntnis sorgsam gearbeitete Monographie, die geradewegs eine Lücke ausfüllt. Das Buch sei den Gemäldefreunden wärmstens empfohlen.

Adolf Donath: „Psychologie des Kunstsammlers", Bd. IX der Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler" (Berlin, Rich. Carl Schmidt, 1911) 8°.

Louis Dimier: „Les primitifs français" (Bändchen aus der Reihe „Les grands artistes" Paris, H. Laurens), ohne Jahreszahl (1911).

Paul Lafond: „Roger van der Weyden" (Brüssel—Paris, Van Oest & Co.) — Wird bei Gelegenheit zu besprechen sein.

Digitized by Google

Rainer v. Reinöhl: „Gedenkblatt an den Maler August Canzi, herausgegeben von der Stadtgemeinde Baden".

Dr. Béla Lázár: „Paul Merse von Szinyei, ein Vorläufer der Pleinairmalerei." Leipzig, Klinkhardt & Biermann (1911) Fol.

„Ein Protest deutscher Künstler, mit Einleitung von Carl Vinnen." (Jena, Diederichs 1911) 8°.

A. Rytz: „Der Berner Maler Albert Anker, ein Lebensbild." (Bern, Stämpfli & O. 1911) kl.-8°.

F. Soennecken: „Zur Schriftfrage" (Bonn, Leipzig 1911). — Bei Gelegenheit zu besprechen.

„Museum, Revista mensual de arte español antiguo y moderno y de la vida artistica contemporanea." Erscheint seit 1911 in Barcelona (c. Mallorca 291).

„Rivista d'arte, diretta da Giovanni Poggi" (Florenz, Leo S. Olschki) steht im VIII. Jahrgg. und bringt gehaltvolle Artikel über italienische Kunst.

Seit kurzem erscheinen die „Mitteilungen der Galerie Helbing." Heft 1 trägt das Datum: München, 15. Febr. 1912.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Das Olgemälde „Unterhaltung" von Josse Goossens (aus München) wurde für das Suermondmuseum angekauft. (M. N. N. 1. Febr. 1912.)

ALESSANDRIA. Über die Neuordnung der Pinakothek berichtet das „Emporium" vom November 1911.

AMSTERDAM. Im Kupferstichkabinett eine Ausstellung des Stecherwerkes von Lukas v. Leyden. (U. V.)

BERGAMO. Die Gemälde in der Accademia Carrara sind neu geordnet worden. („Emporium" Nov. 1911).

BERLIN. In der Akademie der Künste eine Ausstellung. Friedrich der Große in der Kunst.

— Die Sezession will ihre Sommerausstellung am 2. April eröffnen.

BRÜSSEL. Von dem Siberechts aus der Sammlung Ch. L. Cardon, der vor einiger Zeit ans Museum als Geschenk gelangt ist, war unlängst die Rede. Anbei wird die Abbildung geboten, die mir noch H. Hymanns freundlichst vermittelt hat.

BUDAPEST. Aus Sammlung Nemes seien für $1^1/_2$ Million Mark Bilder an Herrn Lanz in Mannheim verkauft worden. (Münchener N. N. 13. Jan. 1912. — Wiener Abendpost 15. Jan. 1912.)

DESSAU. In der Anhaltischen Kunsthalle sind gegenwärtig ausgestellt Werke von Max Liebermann, L. Corinth, M. Slevogt, Ulrich Hübner, W. Leistikow, Th. v. Brockhusen, Leo Klein-Diepold und Konrad v. Kardorff.

DRESDEN. Im sächsischen Kunstverein wird eine Ausstellung: Frauenkunst zum Besten von Mutter und Kind vorbereitet.

HALLE a. d. Saale. Eine Museumsgesellschaft hat sich auf Anregung des Direktors Dr. Max Sauerland gebildet, welche die Förderung des städtischen Museums und den Bau einer großen Gemäldegalerie anstrebt. (Berl. Tagebl. 8. Febr. 1912.)

HAMBURG. In der Galerie Commeter eine Ausstellung Hamburgischer Kunst. (Berl. Tagebl. 8. Febr. 1912.)

KÖLN. Ein rheinischer Kunstsalon ist vor kurzem eingerichtet worden (Nr. 20 Hansaring), in dem man jetzt Bilder französischer Impressionisten sieht. (Köln. Ztg. 14. Febr. 1912.)

— Am 12. Februar fand bei J. M. Heberle (Friesenpl. 15) eine Bilderversteigerung statt.

— Bei Heberle werden am 4. März Kunstgegenstände und Gemälde und vom 12. bis 16. März Kunstdrucke und Zeichnungen versteigert.

MÜNCHEN. In der Winterausstellung der Münchener Secession im Kgl. Kunstausstellungs-

Digitized by Google

gebäude am Königsplatz (Kollektivausstellung der Wiener Secession) erwarb der Prinz-Regent Luitpold die Ölgemälde „Nymphenburg" von Ernst Eck in Wien und „Kakteen" von Rudolf Harlfinger in Wien. — Von Privaten wurden angekauft: Walter Klemm, Dachau, „Eisläufer", Aquarell; „Tyll Ulenspiegel", Zyklus von 12 Holzschnitten zu de Costers „Ulenspiegel" (Liebhaberausgabe); Rudolf Jettmar, Wien, „Nacht", Radierung; Ferdinand Schmutzer, Wien, die Radierungen:

— Durch Helbing wurden die Kunstdrucke der Sammlung Baron Franckenstein am 30. März unter den Hammer gebracht.

PARIS. Leon Bonnat hat dem Louvre drei wertvolle Zeichnungen seiner Sammlung geschenkt.

— Die Jahresausstellung der Société de la Miniature, die sonst in der Galerie Petit stattgefunden hatte, wurde diesmal in der Galerie Brunner untergebracht. (Th. H.)

J. Siberechts: Das Leben auf dem Landgut.
(Brüssel, Königl. Galerie. Schenkung Cardon.)

„Schafherde" (zweimal); „Joachim bei Keudell"; „Volendamer Junge"; „Am Dyk"; „Selbstporträt"; „Beim Bettmachen" (dreimal); „Der Kuß" (dreimal); „Frau mit Kind und Kuh" (zweimal) u. s. f.

— Seit 2. März steht die Frühlingsausstellung offen.

— In der Galerie Heinemann eine Mostyn-Ausstellung.

— In der Galerie Helbing am 15. Februar Versteigerung der Antiquitätensammlung Dros aus Bamberg, die auch einige Bilder enthielt.

— Im Musée des arts décoratifs eine Utamaro-Ausstellung.

— In der Galerie Brunner eine Ausstellung alter Gemälde. Ein üppig ausgestatteter Katalog wurde hergestellt.

— Bei A. Bernheim eine Ausstellung von Werken des Malers Luce.

— Bernheim-jeune gibt den „Peintres futuristes italiens" Unterkunft, die mit der Neuheit auftreten, mehrere Phasen derselben Bewegung in einer Darstellung zu vereinigen, und die auch sonst

Digitized by Google

manches Ungewöhnliche bieten. (L. j. d. a. 10. Febr. 1912.)

PARIS. In der Galerie de la Boëtie eine Ausstellung von Werken Jan und Tad. Styka's.

WIEN. Bei Pisko haben „Acht Künstlerinnen und ihre Gäste" ausgestellt. Die Auswahl ist durchschnittlich sehr geglückt. Man erkennt ein frisches Vordringen der ganzen weiblichen Schwarmlinie aus der genannten Gruppe, welcher Richtung immer die einzelnen Mitglieder angehören mögen. Manches ältere Vorbild wirkt nach, sogar die spätantiken Bildnisse aus El-Fajum. Die Kunst Angeli's und Leop. Müller's wird weiter gebildet, und was die Sturmzeiten des späten 19. Jahrhunderts gebracht haben, findet da ein Echo. Dabei viele kräftige Eigenart, wie bei Olga Wisinger-Florian und einigen anderen. In zarter, feinfühliger Auffassung und sorgsamer Durchbildung ist das Bildnis der Dichterin Ebner-Eschenbach von Maria Müller geradewegs ausgezeichnet.

— Aus der Ausstellung der Aquarellisten im Künstlerhaus wurden zahlreiche Bilder verkauft.

— In der Sezession eine Ausstellung von Plakaten, zumeist aus den Sammlungen O. Mascha und Pollak.

— Bei Miethke eine anregende Ausstellung von französischen Impressionisten (Manet, Monet, Pissarro, Sisley u. a.)

— Durch die Firma Wawra wurde im Februar die Sammlung Silberstein und anderer Bilderbesitz versteigert. Ein üppig ausgestatteter Katalog enthält u. a. Farbendrucke nach Bildern von J. Danhauser und G. F. Waldmüller.

— Im Dorotheum wurde Anfangs Februar die reichhaltige Kupferstichsammlung Alfred von Wurzbachs versteigert.

Demnächst kommen Altwiener aus verschiedenem Besitz an die Reihe. Einige Ansichten sind erwähnenswert, wie eine Vedute der Rosenburg bei Horn von J. Mößmer, und eine Ansicht von Amstetten. Von den seltenen Malern Grandauer und Josef Weidner gelangen verschiedene Werke zur Versteigerung, unter denen besonders einige vorzügliche Bildnisse von Weidner's Hand hervorstechen. Eine große bosnische Landschaft von Conrad Grefe sei noch hervorgehoben. (D. N.)

WIESBADEN. Im nassauischen Kunstverein eine Ausstellung von Kunstblättern allvölkischer Art. („Internationale Graphik des 19. Jahrhunderts". Frankf.-Ztg. 15. Febr. 1912.)

Am 23. Januar 1912 starb zu Brüssel Henri Hymans, der frühere Direktor der dortigen königlichen Bibliothek, ein trefflicher Gelehrter und ein vornehmer Charakter. Hymans war hauptsächlich auf dem Gebiet der niederländischen Malerei und des flandrischen Kupferstichs bewandert. Seine kommentierte Übersetzung des Malerbuches von Van Mander war jahrzehnte lang maßgebend. Die „Histoire de la gravure dans l'école de Rubens" ist ein Werk, von dem man annehmen kann, daß es noch lange aufgeschlagen wird, und eine große Menge Arbeiten von geringerem Umfang in gelehrten Vereinen vorgebracht, viele davon in der Gazette des beaux arts veröffentlicht, sind den Fachgenossen nützlich und wert. In seinen alten Tagen hat Hymans noch ein umfangreiches Buch über Ant. Moor veröffentlicht. Im Brüsseler Kupferstichkabinett, wo er seit 1875 als „Conservateur" wirkte, wurde durch Hymans Ordnung und Übersicht eingeführt, wie sie ebenso an anderen Orten nicht häufig anzutreffen war. Bis in die Zeit gebrechlichen Alters stets bereit, den Fachgenossen durch Auskünfte behilflich zu sein, hinterläßt Hymans das Andenken eines liebenswürdigen, kenntnisreichen Gelehrten. Fr.

NOTIZEN.

„Der Zinnober, seine Herstellung und sein Gebrauch in der Malerei der letzten acht Jahrhunderte" (Artikelreihe in den „Technischen Mitteilungen für Malerei" XXVIII. Jahr. Vortrag von G. Backenhus).

Digitized by Google

Echtes Mumienbraun dürfte nach den neuesten Forschungen M. A. Ruffer's keinerlei Asphalt enthalten. Dies ist das Nebenergebnis einer medizinischen Studie Ruffer's, die im „Journal of Pathology and Bacteriology" (Vol. XV, Seite 453—462) erschienen ist und die als Hauptergebnis den Nachweis bringt, daß auch die alten Ägypter an Arteriosklerose gelitten haben. (Nach der Münchener medizinischen Wochenschrift vom 2. Jan. 1912). Werden falsche Mumien zur Bereitung des Mumienbrauns benützt, so steht die Sache freilich anders.

„Jan Vermeer und Pieter de Hoogh als Konkurrenten" Artikel von W. Bode im Jahrb. d. K. pr. K. S. 1911. Heft 1.

„Beiträge zur Tintoretto-Forschung" von D. Freiherrn v. Hadeln im Jahrb. d. K. pr. K. S. 1911. Heft 1.

Danloux Gazette des b. arts 1911. I, 224 ff.

Eines der byzantinischen Emailporträts aus der Sammlung Swenigorodskoi (sie wurden im VI. Bd. der Blätter besprochen) ist als Schenkung Pierpont Morgan's an den Louvre gelangt (Chr. d. arts, 20. Mai 1911).

„Etwas über Biegsamkeit von Farben und Lacküberzügen", Artikel ohne Nennung des Verfassers in den „Technischen Mitteilungnn für Malerei" 1911 S. 66.

Neue Behandlung der Pastellmalerei, besprochen durch W. Ostwald in der Chemiker Zeitung (Cöthen 2. Novbr. 1911.) Artikel „Die Farben".

Über malerische Perspektive bei den Altniederländern schreibt Karl Doehlmann im Repertorium für Kunstwissenschaft. Bd 35, S. 392 ff.

Zu den Bildnissen Dante's „La Lettura" Novemberheft 1911.

Über ein Bild der Sammlung Bissing in München berichtet Herm. Nasse in der „Revue archéologique" von 1911 (II. 297 ff.)

„Die Darstellung von Dinanderies auf niederländischen Bildern", Artikel von Rud. Art. Peltzer in den Monatsheften für Kunstwissenschaft vom Septbr. 1911.

Über die Reste gotischer Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Sankt-Valentin bei Neunkirchen in Niederösterreich (gelegentlich genannt: Sankt-Valentin zerstreut) berichtet Abt Dr. Gregor Pöck in den „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege" vom August 1911. — Dasselbe Heft enthält Notizen zu Wandmalereien in Einersdorf und Eisenkappel.

Bemerkung zu Konrad Witz von B. Haendcke im „Repertorium für Kunstwissenschaft" XXXIV S. 380 f.

Über die Maler Witz schreibt C. de Mandach im Novemberheft der „Gazette des beaux-arts" von 1911. Vergl. auch „Chronique des arts" vom Februar 1912.

Ein Artikel von L. Maeterlinck über die Malerei der Van Eyck, auf den bei Gelegenheit noch kritisch einzugeben sein wird, in der „Chronique des arts" 1911, S. 205 f.

Das Bildnis der zwei Utrechter Domherren von Ant. Mor im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin ist vor 1859, vor dem Jahr der Erwerbung für die Berliner Galerie, nachweisbar in der gräflich Andreas Stollberg'schen Galerie zu Söder, die um 1800 vom Baron, später Grafen Friedr. Moriz von Brabeck zusammengebracht worden war. Fr.

Erinnerungen an Hans Makart" Feuilleton von Edmund v. Kacziány. (Pester Lloyd 16. Juni 1911).

Stimmen über Rembrandts Mill in „Kunst u. Künster" Jahr X, Heft 1. Die

Digitized by Google

Nachricht von der Signatur des Seghers hat sich nicht bestätigt.

Zur Datierung einiger Zeichnungen von Dürer äußert sich B. Haendcke im „Repertorium für Kunstwissenschaft" Bd. 34, S. 384 ff.

Altdorfer Gazette d. b. arts 1911. I, S. 113 ff.

Roybet's Kriegsrat, abgebildet in der Zeitschrift „Die Weite Welt" XXX. Nr. 4. (1911).

Zu Donat Hübschmann, dem Maler und Formschneider, der um 1570 in Wien tätig war, siehe das Monatsblatt des Altertums-Vereins zu Wien, Novemberheft 1911.

Zu Zanetto Bugatto, von dem die Blätter für Gemäldekunde wiederholt gehandelt haben, das Dezemberheft von 1911 der „Rassegna d'arte" S. 194 ff. mit Hinweis auf F. Malaguzzi-Valeri: Pittori lombardi del quattro cento und auf Arbeiten von L. Mesnil und P. Lafond. Ist gegen die Zuschreibung des Triptychons in Brüssel an Zanetto Bugatto gerichtet.
Neuestens zu Zanetto Bugatto auch Dimier im Buch „Les primitifs français und Lafond in „Rogier van der Weyden".

„Regesten zum Leben Leonardo da Vincis" werden von W. v. Seidlitz mit Zusätzen von G. Gronau veröffentlicht im „Repertorium für Kunstwissenschaft" Band XXXIV, Heft 5. — Zu Lionardo's Gioconda „Les Arts" Jännerheft 1912.

Josef Stieler, der ehedem so berühmte Bildnismaler hat, wie die Nachschlagebücher melden, in den Jahren 1816 bis 1820 in Wien gewirkt. Er malte viele hohe Persönlichkeiten. Ein Bildnis Beethoven's wurde begonnen*). Im Jahre 1820 wurde Stieler zum Mitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien ernannt. Das Dankschreiben des Malers mit der Datierung „Wien den 28. Juli 1820" ist im Archiv der Wiener Akademie erhalten. Auf die Aufenthalte Stielers im Baden bei Wien wurde im 5. Heft dieser Blätter angespielt (S. 80). 1817 wohnte Stieler im genannten Kurorte „Platz 2" (jetzt: Hauptplatz 2), 1819 „Platz 64" (im Hotel Goldener-Hirsch). — Das oben erwähnte Bildnis Beethovens hat im Februar 1909 den Besitzer gewechselt. Damals wurde es vom Musikverlag C. F. Peters in Leipzig erworben, was von den Blättern für Gemäldekunde seiner Zeit schon mitgeteilt worden ist.
Fr.

Zu Pietro Alemanno, dem Schüler Carlo Crivelli's äußert sich M. Gnoli im Dezemberheft der „Rassegna d'arte" 1911 S. 206 (dort Abbildungen der Madonnen im Musée des arts décoratifs zu Paris und in der Sammlung Cook in London).

Zu Grimoux Gazette des beaux-arts vom April und Mai 1911.

Zu Giov. Batt. Piranesi Burlingt. Magaz. Maiheft 1911.

Gainsborough's „Gestohlene Herzogin von Devonshire" sei nicht die erste Ausführung, sondern eine, von fremder Hand fertig gem. Wiederholung. Das Original sei in der Spinks Galerie London Juni 1911 aus dem Besitz H. Forster ausgestellt gewesen. Hamburger Frdbl. 27. Juni 1911 nach dem „L. A."

Zu Guardi Maiheft 1911 des Burlington Magazine o. f. a.

Louis Silvestre Gazette des beaux-arts Oktober 1911.

Léandre Vaillat schreibt im Oktoberheft 1911 von „Les Arts" über J. E. Liotard. (Auch zu Roslin.)

*) Über dieses Porträt vergl. Frimmel „Beethovenstudien" Bd. I. S. 88 ff. und die daselbst genannte Literatur. Eine zutreffende Charakteristik der Kunst in Stielers Gemälden bei Fr. Pecht: Geschichte der Münchener Kunst, S. 52 f.

Digitized by Google

Über Paul und Raymond Balze, die Ingresschüler und Stilisten Gazette des beaux-arts Oktober 1911.

Neueste Miniaturmalerei. Ihr auffallendes Anwachsen wird besprochen in „Le journal des arts“ 17. Juni 1911.

Adam Pynacker: Landschaft mit Haustieren. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Durch einen kleinen Brand sind in der Kirche Saint-Severin zu Paris Gemälde von Jobbé-Duval böse beschädigt worden. (Chr. d. a. vom 7. Okt. 1911.)

Über die Ausstellungen alter Bilder in Charleroi, Tournai und Mecheln berichtet H. Hymans in der Gazette des beaux-arts vom Nov. 1911.

Digitized by Google

Zum 25jährigen Jubiläum des Aquarellistenklubs der Wiener Künstlergenossenschaft äußert sich Friedrich Stern im Neuen Wiener Tagblatt vom 16. Jänner 1911.

„Deutsche bildende Kunst" (modernes Schaffen), Artikel von Ferdinand Matzas in „Reise in Sport" Jahr XI, Heft 4 und 5 (zu W. Klemm H. F. Jäger, F. Michl etc.). Dieselben Hefte enthalten einen Artikel von Dr. F. X. Harlass „Tschechische Malerei des 19. Jahrhunderts".

Mit Gustav Klimt beschäftigt sich ein Artikel von Hugo Haberfeld in der Zeitschrift „Die Kunst für Alle" vom 15. Januar 1912.

Zu Octave Morillot und seinen Sittenbildern aus Tahiti „L'Art et les artistes" Aug. 1911.

Zu Julio Romero de Torres Augustheft von „L'art décoratif" 1911.

Über den Maler Georg Altheim (geb. 1865 in Groß-Gerau, Hessen) spricht die Zeitschrift „Die Rheinlande" im Dezemberheft 1910.

S. Sargent: „Die Asher Wertheimers" (die Bildnisse Asher Wertheimers und seiner Frau etc.) abgebildet in „The Art Journal" Jan. 1911.

Charles Cottet gewürdigt in „L'Art décoratif" Maiheft 1911.

Ed. Rüdisühle „Herbstgold" Abendlandschaft mit roten Laubbäumen abgebildet in Reklam's „Universum", 28. Jahr, 2. Heft. (Oktober 1911.)

Alois Erdeldt findet eine eingehende Würdigung durch Alex. Heilmeyer in Hanfstaengel's „Die Kunst unserer Zeit" Bd. XXII. (1911.)

Zu Ludwig v. Zumbusch Leipziger Illustrierte Zeitung 6. Juli 1911.

Zu Hans Schwaiger „Reise und Sport" Jahr XI, Heft 4 und 5.

Zum 60. Geburtstag Leo Sambergers „Münchener Neueste Nachrichten" 10. Aug. 1911.

Maler Frederick Leighton wird als ein Prophet der Schönheit gefeiert in „Die Schönheit" Bd. VIII, Heft 6.

„Das Osterlied" von A. Hengeler ist nachgebildet in der Zeitschrift „Die Gartenlaube" 1911, Nr. 15.

Zu Ad. Hengeler „Deutsche Kunst u. Dekoration" März 1911.
Das Gemälde „Überraschende Begegnung" von Adolf Hengeler, abgebildet in „Berliner Illustrierte Zeitung" 1911 Nr. 17 April.
Zu A. Hengeler neuestens auch „Über Land und Meer" Jahr 54, Nr. 17 (Februar 1912).

Zu Anselm Feuerbach „Die Schönheit" (herausgegeben von Karl Van Selow) IX. Bd. Heft 8.

Jul. Mössel's dekorativen Malereien „Kunst und Handwerk" Dezember 1911 (Jahr 1912, Heft I.)

Ignacio Zuloaga „Spaziergang nach dem Stiergefecht" (Original im Museum der bildenden Künste zu Leipzig), abgebildet in der Leipziger illustr. Ztg. vom 5. Oktober 1911 Nr. 3562.

Der Text zur Abbildung des Pynacker aus den Neuerwerbungen der Galerie Matsvanszky folgt nach Maßgabe des vorhandenen Raumes in einem der nächsten Hefte.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | APRIL UND MAI 1912 | HEFT VII

ÜBER EINIGE BILDER IN DER FÜRST-LIECHTENSTEIN'SCHEN GALERIE ZU WIEN.

III.

(Zum neu erworbenen Naddo Ceccharelli.)

Die Wiener Galerien sind so arm an bemerkenswerten Gemälden des Trecento, daß die Erwerbung eines signierten Werkes von Naddus Ceccharellus durch den Fürsten Liechtenstein eine besondere Bedeutung gewinnt Der genannte sienesische Meister war bis vor etlichen Jahren wenig bekannt, stellte sich aber bei näherem Studium als eine ziemlich eigenartige, verhältnismäßig kraftvolle Künstlererscheinung heraus, die sich im Allgemeinen der Gefolgschaft des Simone Martini beigesellen läßt. Vorläufig sind nur zwei signierte Werke des Ceccharelli nachweisbar: die Madonna ehemals bei Donadini in London, jetzt im Besitz von Sir Frederick Cook. Das Bild ist datiert mit 1347. Eine Abbildung und eingehende Beschreibung findet sich in der Publikation von 1904 des „Burlington Fine arts Club": „Exhibition of pictures of the school of Siena and examples of the minor arts." Erwähnt wird es auch schon in der ersten Auflage der Geschichte der italienischen Malerei von Crowe und Cavalcaselle.

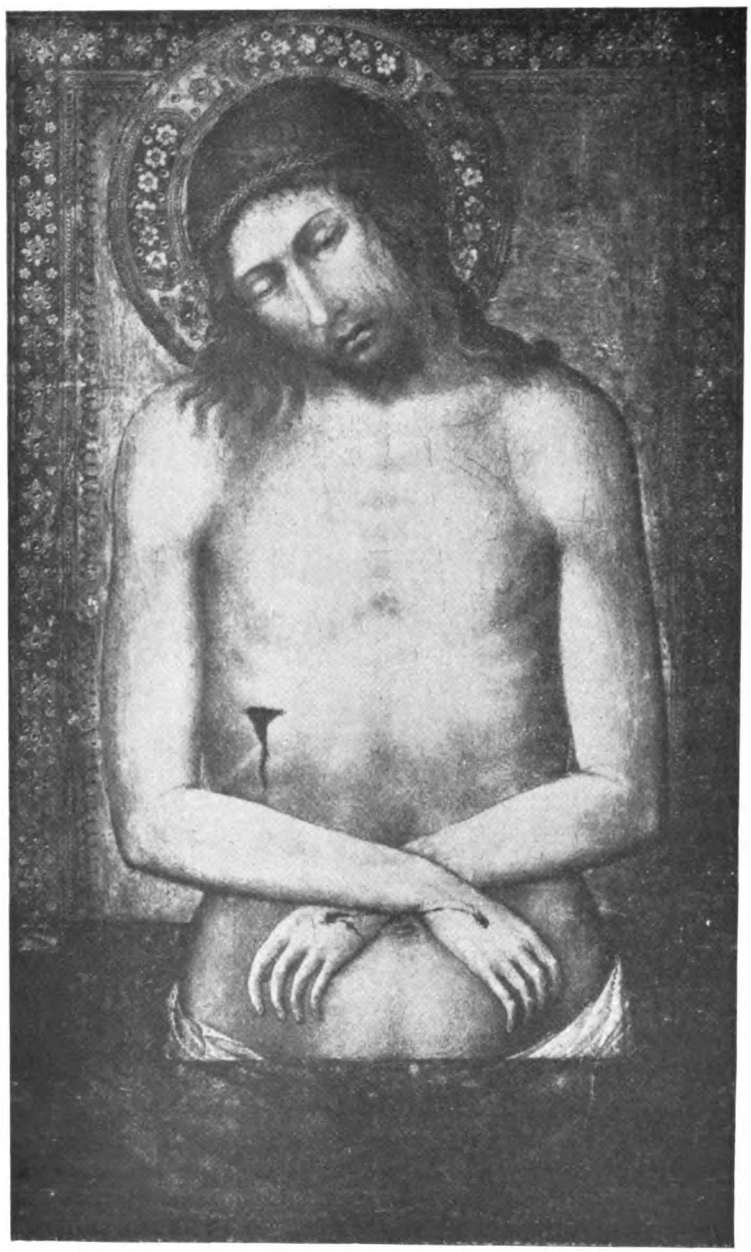
Das zweite signierte Werk des Ceccharelli ist der Schmerzensmann in der Galerie Liechtenstein, ein Gemälde, das anbei abgebildet wird. Für die Photographie des Ceccharelli sowie für die weiteren Abbildungen bin ich dem Herrn regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein zu vielem Dank verpflichtet. Das Bild mit dem Schmerzensmann könnte nach Anordnung und Malweise auch in's Jahr 1347 gehören oder ganz nahe daneben. Die Inschrift

„NATVS
CECCHA .. DE
SENIS ME P

(unten in gotischer Majuskel) bringt keine Jahreszahl. Das Ganze stelle sich der fremde Leser vor als ein Bild auf kräftiger Weichholzunterlage und mit reicher Anwendung von Gold. Mit samt der dazugehörigen Umrahmung mißt das Bild in der Höhe 0,705 Meter, in der Breite 0,50. Das Haar Christi ist hellbraun. Alles Wesentliche wird durch die Abbildung getreu wiedergegeben.

Nach diesen zwei sicheren Werken des Ceccharelli sind demselben Meister noch mehrere andere Bilder zugeschrieben worden, worüber neuestens M. H. Bernath im sechsten Band des Thieme-Becker'schen Allgemeinen Künstlerlexikons berichtet. Dort ist auch noch weitere Literatur über Ceccharelli benützt.

Digitized by Google



Naddo Ceccharelli: Schmerzensmann.
(Wien, Fürst Liechtenstein'sche Galerie.)

Digitized by Google

IV.

(Amerling's Thorvaldsenbildnis.)

Etliche Tage in Kopenhagen den Werken Thorvaldsen's gewidmet, bringen jedem Kunstgelehrten Gewinn. Vorzüge und Mängel der Thorvaldsen'schen Kunst werden dort vor einer Fülle von Werken leichter klar, als anderswo. Im Thorvaldsenmuseum und in der Frauenkirche kann man verstehen lernen, warum der Künstler zu seiner Zeit und noch lange danach als der oberste, geweihte Vertreter des Klassizismus gefeiert wurde. Die meiste Zeit seiner schöpferischen Jahre wurde vom Künstler in Rom verbracht, unter den Werken des klassischen Altertums, das den besten Gleichzeitigen zur hauptsächlichen Richtschnur diente. Thorvaldsens Rat wurde von den jüngeren Künstlern geschätzt, auch hörte man gern sich von Thorvaldsen loben. So schreibt beispielsweise der Wiener Maler Johann Ender 1824 aus Rom über ein neues Gemälde, daß er nach Wien schicke. Um zu beweisen, daß er beifällig beurteilt wurde, erwähnt er Camucini, Landi und Thorvaldsen, die ihm größten Beifall gespendet hätten.

Bildhauer Käßmann schrieb an den Vorsitzenden der Wiener Akademie aus Rom im Jahre 1823, daß Thorvaldsen ihn freundlich gefördert habe. Aus 12 Tonskizzen, die Käßmann entworfen hatte, wählte Thorvaldsen die beste aus für eine Ausführung in großem Gypsmodell*.

Friedrich Preller wußte allerlei über den berühmten dänischen Bildhauer mitzuteilen. „Seine äußere Erscheinung, der schöne Kopf mit den prächtigen blauen Augen, aus denen scharfe, oft stechende Blicke hervorschossen, übten auf mich, wie auf Alle einen eigentümlichen Zauber aus ...“**

Schon nach den wenigen Andeutungen, die unschwer durch viele andere zu ergänzen wären, läßt sich annehmen, daß der Meister zur Zeit seiner Berühmtheit oftma's porträtiert wurde. So war es denn auch. Kein Mangel an Thorvaldsenbildnissen*. Auch Friedrich Amerling bewarb sich darum den Altmeister aus Dänemark malen zu dürfen. Amerling stand in der besten Blüte seiner Jahre und seiner Kunst, als er 1840 nach Italien reiste. Wir lassen Ludwig August Frankl das Wort, um zu erzählen, wie das Thorvaldsenbildnis entstanden ist. Dabei ist nur eine gewisse kritische Vorsicht nötig, die es z. B. beachtet, daß sich die ganze Erzählung vielleicht auf die Bildnisskizze bezieht und nicht auf das lebensgroße Gemälde. Auch ist der Zeitpunkt wenigstens ungefähr anzugeben, wann Amerling das Thorvaldsenbildnis, das sicher in Rom entstanden ist, gemalt hat. Am 1. April 1841 sei Amerling in Rom eingetroffen. Das wäre die untere Zeitgrenze. Auf dem fertigen Gemälde steht 1843. Bald nach dem Begräbnis seiner Frau am 17. April 1843 verließ Amerling die ewige Stadt. Damit ist die obere Grenze gegeben. Nun hören wir Frankls Erzählung** an:

„Amerling ging eines Morgens zu dem von ihm zumeist verehrten großen Meister, um zu fragen, wann er ihm sitzen wolle. „Sitzen? Wenn Sie wollen, sogleich!“ Amerling, hocherfreut, eilte nach Hause, um das Nötige rasch herzurichten. Auf eine so schnelle Erfüllung seines Wunsches war er aber nicht gefaßt und hatte auch keine Leinwand vorrätig. Thorvaldsen trat bald ein. Nur ein nicht ganz ausgeführtes Bild stand auf der Staffelei. Es stellte eine weibliche Gestalt vor, die dem Beschauer nackt den Rücken sehen ließ. Fast allen Malern Roms war die Frau in dieser Atti-

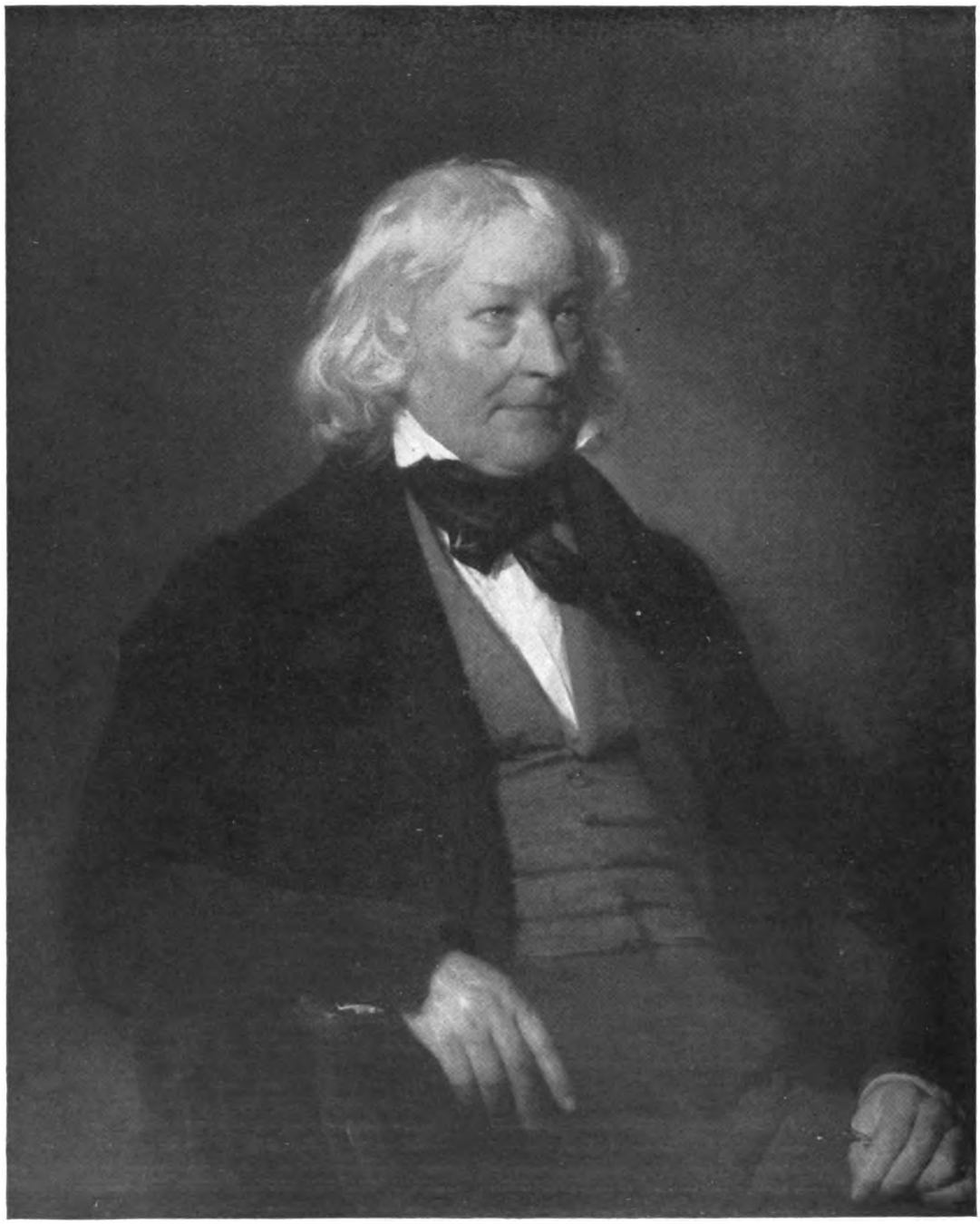
* Die Urschrift des Briefes von Ender (an den Rat Ellmaurer) befindet sich im Archiv der Akademie der bildenden Künste zu Wien (Faszikel 1824 „Verschiedenes“). In demselben Archiv auch der Brief Käßmann's an den Grafen Rudolph Czernin. Das Schriftstück ist vollständig mitgeteilt in der „Wiener Zeitung“ vom 28. März 1912.

** Otto Roquette: „Friedrich Preller“ S. 66 f.

*) Das Horneman'sche Thorvaldsenporträt ist abgebildet und besprochen im I. Bd. der Blätter für Gemäldekunde S. 147 ff. — 1830 wurde z. B. Thorvaldsen gezeichnet von Ernst Rietschel (das Blatt befindet sich im Städtischen Museum zu Dresden und stammt aus der Carus'schen Sammlung). 1841 zeichnete ihn C. Vogel von Vogelstein (Abbildung in Werckmeister: „Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen“ Taf. 6).

** Aus L. A. Frankl: Friedr. v. Amerling, S. 64 f.

Digitized by Google



Fr. Amerling: Bildnis Thorvaldsens (Wien, Fürst Liechtenstein'sche Galerie).

Digitized by Google

tude Modell gestanden. Rasch entschlossen, malte er den von weißen Mähnen umflatterten, ideal schönen Kopf des modernen Phidias auf das Bild. Er war von der plastischen Schönheit des Thorvaldsen'schen Kopfes so begeistert, daß er, seine rasche Auffassung und Darstellung wieder bewährend und in Besorgnis, Thorvaldsen wäre nicht so leicht wieder zum Sitzen zu bewegen, das Bild in zwei Stunden der Hauptsache nach zu Stande brachte. „Ich malte ihn herunter," wie er sich launig ausdrückte, „wie ein Barbier rasch einen Bart scheert." Man wallfahrte in Amerling's Atelier, um das vollendete Bild zu bewundern; Fürst Liechtenstein erwarb es später für seine Galerie in Wien ... Die Original-Skizze hat die Freundin des Künstlers, Frau Cäcilia Strohschneider, bei der Auktion des Nachlasses erworben."

Das Bild und die Skizze wanderten mit Thorvaldsen nach Wien. Das fertige Porträt, auf dem Thorvaldsens Handschrift und Amerlings Signatur zu sehen sind und überdies die Datierung 1843 steht, spielte nicht lange nach dem Eintreffen in Wien und bald nach Thorvaldsens Ableben (der Meister starb am 24. März 1844 zu Kopenhagen) eine vermittelnde Rolle bei der Entstehung des Oehlenschläger-Porträts von Amerling. Adam Gottlieb Oehlenschläger, der weit berühmte dänische Dichter war im Sommer 1844 nach Wien gekommen. Man wollte ein Bildnis des berühmten Mannes haben und die Wiener Schriftsteller sannen auf Mittel, einen namhaften Maler für die rasche Herstellung eines Porträts zu gewinnen. Frankl erzählt davon Folgendes:*

„.. Und so unternahmen wir es, Oehlenschläger zu bestimmen, auch ein oder das andere Maler-Atelier zu besuchen. Wir führten ihn zunächst in das des uns befreundeten Amerling, um das Porträt Thorvaldsen's zu betrachten, von dem wir ihm erzählt hatten. Es war ein heißer Sommertag, als wir uns dahin verfügten. Kurz vorher war Oehlenschläger bei Hofe empfangen worden und mit einer reichen Anzahl von Ordenssternen geschmückt, was, als wir aus der Stadt uns zu Fuß in die ferne Vorstadt begaben, große neugierige Aufmerksamkeit hervorrief.

Amerling empfing, freudig überrascht, den stattlich schönen fünfundsechzigjährigen Greis, dessen Haupthaar noch schwarz, dessen Wangen fast jugendlich gefärbt waren. Amerling, in seiner vertraulichen Weise, begrüßte ihn mit den Worten: „Also, so gut schauen's aus, der den „Correggio" gedicht' hat? Freut mich, die Ehre zu haben." Wir lenkten das Gespräch auf Thorvaldsen, dessen Porträt Amerling während des allgemeinen Gespräches auf eine nebenstehende Staffelei gebracht hatte. Da erblickte es, zufällig sich wendend, Oehlenschläger. Einige Momente verstummt, brach er plötzlich in ein Schluchzen aus: „Mein Freund, mein teurer Freund, mein unsterblicher Freund!" Als er sich von der starken Erregung erholt, aber noch lange das Bild schweigend betrachtet hatte, rief er: „Das ist nicht Thorvaldsen's Porträt, das ist er selbst! Das ist die größte Freude, die ich in Wien erlebe!"

Er umarmte den Maler und uns. Amerling war glücklich, und wir sagten, nachdem es unsere geheime Absicht war, doch nur wie zufällig, er möge den Moment benützen und den Dichter malen. Er ging rasch darauf ein: „Wenn Ihnen das Bild so gelungen erscheint, Sie wären ein glänzendes Seitenstück zu dem nordischen Gott." Oehlenschläger erwiderte, wie es ihm eine große Ehre wäre, von Amerling gemalt zu werden; aber er stehe vor der baldigen Abreise, es schmerze ihn, nicht wieder kommen zu können. „Sind Sie jetzt beschäftigt? Ich malte Thorwaldsen in zwei Stunden. Wollen Sie mir sitzen?" Oehlenschläger erwiderte: „Mit Freuden!" Nun stürzte Amerling, um die Eile zu charakterisieren, durch's Atelier, sprang, stürzte Sessel um, ergriff eine Leinwand, setzte Farben auf, saß vor der Staffelei, Oehlenschläger ihm gegenüber. All dies vollzog sich in kaum fünf Minuten.

* a. a. O. S. 73 ff.

Digitized by Google

Marco Palmezzano: Altarflügel mit Sankt Hieronymus (Wien, Galerie Liechtenstein). Text hiezu in Ed. VI, S. 132f.

Auf die Bitte Oehlenschläger's mußten wir das Bild Thorvaldsen's vor ihm hinstellen, um es fort und fort betrachten zu können. „Wie einst," sagte er, „Kaiser Karl V. erst ruhig dem Tizian saß, bis man die Rüstung König Franz' I. vor ihn hinstellte." Er erzählte weiter von Thorvaldsen: „Er war eine ganz einfache schlichte Natur. Fern von allem Stolz, ohne jede wissenschaftliche Bildung und allem Sprechen über Kunst abhold. Im galt es nur, etwas zu machen mit der göttergesegneten Hand, die Sie hier so schön verewigt haben. Ein Berliner fragte ihn einst vor einem seiner Werke, wie er das geschafft habe, nach welchem Kunstgesetze? Da antwortete er ihm: „Ich nahm ein Brett, bohrte ein Loch hinein, in dieses steckte ich scheitelrecht einen Stock, schmierte Ton herum und fing den Ton zu drücken an, aufzulockern, davon wegzunehmen, hinzukleben und das Ding war fertig." Eines Tages fragte ich ihn, warum er Alles, selbst Mittelmäßiges lobe? Da erwiderte er: „Ich habe mir das im kunsteifersüchtigen Italien angewöhnt, weil ich kein Stilet in den Leib kriegen wollte ..."

Amerling wohnte 1844 in der Feldgasse (Wieden Nr. 900). Dort wird sich also das eben Erzählte zugetragen haben. Das Thorvaldsenbildnis war vorher in der Ausstellung der Akademie bei Sta. Anna von 1844 zu sehen gewesen. (Kat. Nr. 161.)

In Amerlings Einnahmebuch* steht dann beim Jahr 1845 vermerkt: „Thorvaldsen, gekauft vom Fürsten Louis Liechtenstein 200 Duc(aten)." Es gelangte in die Galerie des Fürsten Johann von und zu Liechtenstein, in deren Katalogen es 1873 als Nr. 1364 und 1885 als Nr. 353 beschrieben steht.

(Als Fortsetzungen sind vorbereitet Besprechungen des vermutlichen Jacometto, der Rigaud'schen Bildnisse und anderer Werke.) Frimmel.

* Frankl a. a. O. S. 174.

Digitized by Google

REISEBRIEFE AUS FRANZOSISCHEN PROVINZ-GALERIEN.

Von Dr. Rudolf Arthur Peltzer.

(Fortsetzung.)

VALENCIENNES.

Vor zwei Jahren sind die Kunstobjekte der Stadt, darunter 323 Gemälde, aus dem alten Rathaus in das neue prächtige „Palais des beaux arts" überführt worden.*) Rubens und seine Schule dominieren auch hier. Daneben sind besonders gut die Manieristen vertreten, denen sich neuerdings das Interesse der Forscher wieder zuzuwenden beginnt. Die französischen Vertreter dieses Kunststils können sich freilich mit ihren niederländischen Kollegen nicht messen. So ist die wohl wegen der Anklänge an das „Jüngste Gericht" im Louvre Jean Cousin genannte kleinere Darstellung desselben Gegenstandes ein unerfreuliches Machwerk, dem man die Sucht, Michelangelo nachzuahmen, nur zu deutlich anmerkt. Genießbarer ist schon die in mehreren Wiederholungen vorkommende Darstellung „Diana und Actaeon" des in Rom führenden Manieristen Cavaliere d'Arpino, wenn die braunen Töne und das warme Kolorit nicht etwa einem späteren Kopisten gutzuschreiben sind. Das Bild stammt, wie so viele andere dieser Sammlung, aus dem in der Revolution konfiszierten Besitz der Herzöge von Croy. Weshalb die Kniefigur einer Leda mit dem Schwan und drei Putten von dem Archäologen Hubert Goltzius herrühren soll, von dem es zweifelhaft ist, ob er überhaupt Maler von Beruf war, ist nicht einleuchtend. In der im Oktober 1909 bei Helbing in München versteigerten Mannheimer Sammlung befand sich genau dieselbe Darstellung unter dem eher zutreffenden Namen Michiel Coxie (Abb. Tafel 10 des Katalogs). Auch Calvaert tut man mit der Zuschreibung der vortrefflichen Beweinung zu viel Ehre an. Der ergreifende Realismus der Komposition, die gegen helles Licht gesetzten

*) Katalog von dem Konservator Jules Pillion, 1909.

Marco Palmezzano: Altarflügel mit Sankt Franziskus (Wien, Galerie Liechtenstein).
Text hiezu in Bd. V. S. 132 f.

Digitized by Google

schwarzen Schatten, das alles verrät die Schule Carravaggios.

Von den beiden großen signierten Bildern des Martin de Vos ist das seltsamerweise „Beschneidung" benannte Bild von 1593, das die heil. Sippe darstellt, für diesen Meister gut. Es scheint mir eine nur wenig abweichende Variante des Sippenbildes im Genter-Museum von 1585 zu sein. Ruhige Haltung und eine gewisse Anmut, namentlich in der Wiedergabe der Kinderkörper, ist dem Bilde nicht abzusprechen. Das Kolorit ist, wie meist bei Vos, sehr hell, aber die Lokalfarben sind ohne Rücksicht auf ihr Zusammenklingen nebeneinandergestellt. Die große Anbetung der Könige von 1599, die in der Farbe gleichfalls hell-bläuliche Töne zeigt, ist überladen mit Zierornamenten und wirkt schon deshalb unruhiger.

Von dem Haarlemer Cornelis Cornelissen sieht man ein Bild, das für die Beurteilung dieses talentvollen Manieristen wichtig ist, weil es durch eine Stelle bei van Mander*) als ein Frühwerk beglaubigt wird, das bald nach der Rückkehr des Künstlers aus Frankreich (nach 1583) gemalt sein muß. Die Caritas, eine lebensgroße sitzende Frauengestalt mit 4 Kindern, erinnert in dem hellen bläulichgrauen Gesamttone an M. de Vos, ist aber, namentlich auch in der kräftigen Zeichnung, besser als dieser. Cornelissen wendet hier noch ein blasses Inkarnat mit grauen Schatten an, während er später eine braune Fleischfarbe bevorzugt.

Als ein historisches Dokument von Wert muß die kleine anonyme Darstellung einer Prozession zur Zeit der Liga bezeichnet werden (Holz, hoch 42, breit 55 cm). Im Hintergrunde sieht man die Türme von Notre-Dame zu Paris. Es handelt sich offenbar um die militärische Prozession von Juni 1590, von der Wurzbach**) im Leben Jan Brueghels I. mit Bezug auf eine Stelle bei Michiels*) spricht. Wurzbach hat das von Michiels erwähnte Original nicht ermitteln können. Ich glaube, daß wir hier dieses Bild vor uns haben. Die etwas skizzenhaft gehaltene Zeichnung und Malweise würde zu Jan Brueghel I. gut passen.

Aus der Familie der Francken ist Hieronymus, der als peintre du roi in Paris wirkte, mit einer kleineren, wenig veränderten Wiederholung seines Bildes im Liller Museum vertreten. Es gibt den historischen Moment wieder, wie Carl V. im Beisein seines Bruders Ferdinand und anderer Würdenträger seinen Eintritt ins Kloster erklärt. In seiner braunen Farbe und geschickten Komposition erinnert das Bild entfernt an moderne Historienbilder, etwa der Piloty-Schule.

Wie die Francken, so fehlen auch die Pourbus in keiner Sammlung Frankreichs, namentlich aus dem Atelier des Franz Pourbus II., der seit 1611 Hofmaler der Königin Maria von Medici war, gingen zahlreiche Porträts hervor. Valenciennes besitzt, außer einem der häufigen Brustbilder der Königin, unter anderem ein sehr schönes Stück von seiner Hand, das den Vorzug hat, voll signiert, 1615 datiert und mit dem Namen der Dargestellten versehen zu sein. Es ist ein Porträt der Prinzessin Dorothée de Croy, Herzogin von Archot, einer anmutigen, jugendlichen Erscheinung in kostbarem silberfarbigen Hochzeitskleide. In einem warmen gelben Ton gehalten, sorgfältig, wenn auch etwas nüchtern in der Ausführung, gehört dies vornehme Porträt zu den besten Werken des Franz Pourbus II. Wie ich feststellen konnte, befindet sich eine fast gleichgroße Wiederholung des Bildes in Schleißheim (Nr. 960), die dort Pourbus nur unter Vorbehalt zugeschrieben ist. Auch über die dargestellte Prinzessin war man bisher im Zweifel. Der Katalog weist hin auf die

*) Floerke van Mander, Bd. II, S. 309. Van Mander berichtet auch, daß das Bild nach Frankreich gebracht worden sei, der Maler aber nie Bezahlung erhalten habe.

**) Niederländische Künstlerlexikon, Bd. I, S. 205.

*) Histoire de la peinture flamande, Bd. 5, S. 353. Die Beschreibung, welche Michiels von einem Stich des Louis Petit nach Brueghel aus dem Jahre 1788 gibt, stimmt genau mit dem Gemälde überein.

Digitized by Google

Infantin Isabella von Spanien oder Eleonora von Mantua*).

Rottenhammers Namen tragen in dem Katalog zwei Bilder „Eine Bestrafung der Niobe", an dem auch P. Brill beteiligt sein soll, ein unerfreuliches Bild mit kümmerlicher Landschaft, das für Rottenhammer zu unbedeutend ist und eine kleine Kopie nach Andrea del Sarto's „Maria mit dem Kind, Johannes und drei Engeln" in Lille, die ganz willkürlich auf Rottenhammer getauft ist. Ähnlich steht es mit dem Hans von Aachen, dem Parisurteil, aus Croy'schem Besitz, das der Katalog als „rare et admirable" (!) bezeichnet. Ich halte das Bild für eine alte, vielleicht holländische Kopie nach dem Original, als welches man ein großes Bild in Amsterdamer Privatbesitz in Anspruch nimmt. Die Akte und die Köpfe sind weit plumper als der Stich des R. Sadeler von 1589 im Einklang mit Aachens Stil sie wiedergibt. Auch ist das Kolorit für Aachen zu braun.

Zu Rubens und seiner Schule führt uns ein großes signiertes Historienbild aus dem Leben des h. Bernhard von dem außerhalb Antwerpens seltenen Künstler Marten Pepyn. Pepyn repräsentiert die ältere, durch Rubens zurückgedrängte Richtung der Antwerpner Schule. Die ziemlich rohe Arbeit erinnert daher auch an die Francken. Ein sehr tüchtiges Können verrät dagegen eines anderen Rubens-Antagonisten, des Abraham Janssens, große Passion. Die Lokalfarben sind klar und rein, aber die kräftige Modellierung und schwarzen Schatten lassen deutlich das Studium Carravaggios erkennen. Es fehlt an einer einheitlichen Farbengebung, und man glaubt, sehr gute Atelierstudien vor sich zu haben.

Crayers Notre-Dame du Rosaire aus dem Jahre 1641 gehört zu den besten Werken des Meisters. Das goldig-warme Kolorit erweckt die Erinnerung an Tizian. Sehr fein im Ton ist auch die nicht signierte Magdalena, während der bereuende Petrus kaum von Crayer sein dürfte.

*) Herr Konservator Bever in Schleißheim hatte die Freundlichkeit, mir zu bestätigen, daß er keine Zweifel an der Richtigkeit meiner Anschauung habe.

Von dem großen Sohn der Stadt Valenciennes, von Antoine Watteau, ist nur ein Porträt, das des Bildhauers Pater zu sehen, dagegen ist sein Neffe Louis-Joseph und sein Schüler Pater mit mehreren Bildern vertreten.

CAEN.

Das Museum*) beherbergt, außer Peruginos berühmter Sposalizio, deren Verhältnis zu Raffaels Jugendwerk gleichen Inhalts neuerdings die Kunstforschung wieder lebhaft beschäftigt, noch eine Reihe vorzüglicher italienischer Bilder. Zunächst ist da zu nennen Peruginos signierter Hieronymus aus Fontainebleau, weiter ein sehr interessantes, Carpaccio nahestehendes Landschaftsbild (Ansicht von Trient?) mit Maria und 4 Heiligen, ein sehr schlecht erhaltenes Triptychon von Cima da Conegliano, das in der Mitte Maria mit Kind auf einem Throne, links den h. Georg und rechts den h. Rochus zeigt; auf einem am Throne befestigten Cartelino eine längere Inschrift. Ein Sebastian, die Halbfigur eines schönen Knaben, der zwei Pfeile in der Rechten hält, dürfte mit Recht als echter Andrea del Sarto gelten. Das große Breitbild mit Judith, der Leiche des Holofernes und der Magd in ganzen Figuren aus dem Kabinett Jabach ist so dunkel in der Farbe, die Komposition so wenig harmonisch, daß man wohl nicht Paolo Veronese selbst, sondern nur die Firma „heredes Paoli" dafür verantwortlich machen kann. Auch die drei anderen Veronese scheinen mir trotz guter Herkunft verdächtig. Das eine „Christus erscheint dem Petrus und Paulus" war vielleicht gut vor der Restauration, die laut Inschrift ein neapolitanischer Maler vollzog. Tintorettos großartige Kreuzabnahme ist mit staunenswertem Geschick in ein fast achteckiges Format hineinkomponiert; die Ausführung ganz skizzenhaft. Ein kleines, gut erhaltanes Ecce homo Tiepolos erfreut durch die brillante, klare Zeichnung und Farbe.

*) Kurzer Katalog von dem Konservator Menegoz, 1907.

Digitized by Google

Unter den Niederländern wirkt wahrhaft verblüffend ein höchst lebendig aufgefaßtes, virtuos gemaltes Frauen-Porträt, das der Katalog früher dem Franz Hals zuschrieb. Die Dame sitzt ganz de face gesehen auf einem Stuhle, mit der Rechten caressiert sie einen struppigen Hund. Ihre

Frans Floris: Bildnis (Galerie zu Caen).

ansehnliche Korpulenz verhindert ein bequemes Sitzen, und der Maler hat nichts getan, um die so zu Tage tretenden Leibesformen zu beschönigen. Aus dem von einem weißen Häubchen umrahmten, runden Gesicht sind die pfiffigen Augen fest auf den Beschauer gerichtet. Der energische Mund scheint sich zu spöttischer Rede zu öffnen. Sie trägt ein schwarzes Kleid und einen gleichfarbigen Mantel, der mit braunem Pelz gefüttert ist. Der Hintergrund ist dunkelbraun, der Kopf scheint braun untermalt zu sein. Man traut seinen Augen nicht, wenn man dann die bekannte Signatur des verlästerten Manieristen Franz Floris liest: „FF 1558", darüber schwach sichtbar: „AETATIS SVA (!) XLVIII".[1]) Nun erinnert man sich des berühmten sogenannten Falkenjägers von Floris im Braunschweiger Museum und konfrontiert die beiden Bilder. Dabei

[1]) Der Katalog gibt die Inschrift sehr unvollkommen wieder.

Digitized by Google

ergibt sich die überraschende Tatsache, daß die Frau mit dem Hunde das Gegenstück zu dem Manne mit dem Falken ist. Beide Bilder sind aus demselben Jahre 1558 datiert und passen auch in den Abmessungen fast genau zu einander (Holz, die Frau: hoch 1·08, breit 0·85, der Mann: hoch 1·10, breit 0·82 m). Wurzbach,*) dem die Zusammengehörigkeit der beiden Bilder noch nicht bekannt war,**) macht darauf aufmerksam, daß der Falkenjäger nebst einem, wie er glaubt, verschollenen Frauen-Porträt als Gegenstück, oder doch eine Kopie dieses Bildes, früher im Belvedere waren, da Mechel sie beschreibt.***) Das Caener Bild trägt die bekannte mysteriöse Herkunftsbezeichnung „Envoi de l'Etat 1811". Das Bildnis des Floris stammt eben aus dem Raub von 1809. Zu prüfen wäre meines Erachtens noch die Frage, ob diese beiden hervorragenden Porträts nicht etwa den Maler selbst und seine Frau Clara vorstellen, de en „halsstarriges, bösartiges Wesen" van Mander so ergötzlich schildert. Die feine Ironie, die sich in dem Bilde ausspricht, fände so ihre Erklärung. Von Floris weiß man, daß er ein „höflicher und guter Mann" war, — „di natura huomo molto gentile e cortese" nennt ihn Guiccia dini — der ein großes Haus ausmachte und mit dem Prinzen von Oranien und anderen Großen auf freundschaftlichem Fuße verkehrte. Es könnte also nicht besonders auffallen, wenn er sich als Jäger gemalt hätte. Eine gewisse Porträt-Ähnlichkeit, z. B. mit dem Stich in Sandrarts Akademie, wo der Maler allerdings in höherem Lebensalter dargestellt ist, scheint mir vorhanden zu sein; auch das Alter steht nicht im Wege.*)

Von Cornelis Cornelissen sieht man ein gut erhaltenes Bild von leuchtender bräunlicher Färbung „Venus und Adonis" in Halbfiguren, dabei ein vorzüglich gemalter Hund. Das Bild ist übrigens was der Katalog nicht angibt, oben in der Mitte: „CH 1614" signiert.

Eine sonderbare figurenreiche Darstellung „Die Sklaven der Liebe" möchte ich dem älteren Franz Francken**) und nicht dem jüngeren zuweisen. Es ist bunt in der Farbe, das Inkarnat sehr hell und die Köpfe in der bekannten ausdruckslosen Manier.

Aus Cassel stammt der hervorragende, sehr gut erhaltene Rubens „Melchisedek bietet Abraham Brot und Wein dar", ein in der Komposition wunderbar geschlossenes Bild. Ein Rubens-Nachahmer hat nicht ohne Talent aus Motiven der Venusfeste und Liebesgärten seines Meisters ein sehr farbenfreudiges „Bacchanal" komponiert. Die ausgelassenen Nymphen und Satyren tragen Zeitkostüme. Malerische Baumgruppen mit fliegenden Amoretten im Hintergrunde (Holz, hoch 0.53, breit 0.94 m, 1892 erworben). Bilder ähnlichen Stils hat der in Cöln tätige Jan Hulsmann angefertigt, z. B. das ausgezeichnete „Gastmahl in einem Park" des Germanischen Museums.

Das große Gemälde „Die Enthaltsamkeit des Scipio" von dem Amsterdamer Claesz Cornelisz Moeyart ist für die Schätzung dieses Meisters wichtig. Nach dem Katalog trägt es die Signatur: Moyaert, 1643. In einem warmen braunen Tone gemalt, zeigt das Bild Anklänge an Rem-

*) Niederländisches Künstler Lexikon, Bd. I, S. 542.

**) Ein Hinweis auf das Gegenstück findet sich bereits bei Hermann Riegel in den „Beiträgen zur niederländischen Kunstgeschichte" (Bd. II, 1882, S. 18), wo auf die Abbildung im „Prodromus (Taf. 9) hingewiesen, aber der Aufbewahrungsort des weiblichen Bildnisses noch nicht genannt ist. Hinweis auf das Bild auch in dem vor kurzem von Dr. Flechsig herausgegebenen Verzeichnis des Braunschweiger Museums.

***) Ch. von Mechel, K. K. Bilder-Galerie in Wien 1783 p. 163.

*) Nach Wurzbach findet sich auf dem Falkenjäger außer der Jahreszahl auch die Altersangabe „Aetatis suae XLVII" (im Verzeichnis fehlt dieselbe). Der Dargestellte wäre also 1511 oder 1512 geboren. Floris Geburtsjahr ist nicht genau bekannt, da van Mander nur die vage Angabe macht, daß er bei seinem Tode im Jahre 1570 „oudt in de vijftigh Jaren" gewesen sei. Roses und Wurzbach, lassen ihn um 1516 geboren sein.

**) So auch Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon, Bd. I, S. 551.

Digitized by Google

brandt, z. B. in der Art, wie auf die weiß gekleidete Jungfrau, die dem Scipio zugeführt wird, ein helles Licht fällt, während die übrigen Figuren sich im Halbdunkel bewegen. Die Zeichnung ist nicht überall korrekt. Das Bild war vor der Revolution in München.

AUS DER LITERATUR.

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker; unter Mitwirkung von mehr als 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes, herausgegeben von Ul. Thieme. VI. Band (Leipzig, E. A. Seemann) 1912.

Ungefähr ein halbes Jahr ist verstrichen, seitdem der V. Band des Allgemeinen Künstlerlexikons erschienen ist. Das ist als verhältnismäßig rasche Förderung der verwickelten Arbeit anzuerkennen. Das alte Tempo des Julius Meyer'schen Lexikons ist damit weit überholt, und verdoppelt ist die Geschwindigkeit, mit der die ersten fünf Bände der neuen Auflage herausgekommen sind. Überdies sei festgestellt, daß die Güte der Arbeit dabei nicht gelitten hat.

Der neue Band enthält die Namen Carlini bis Cioci, von denen an dieser Stelle einige hervorgehoben seien. So kommen in dem neuen Bande durch Hans Tietze's erfolgreiche Bemühungen die vielen Carlone zu größerer Geltung, die früher nur durch Joh. Casp. Füssli (in der „Geschichte der besten Künstler in der Schweiz", Anhang, S. 22 ff) und durch A. Ilg (in den „Mitteilungen der k. k. C. C. f. E. u. Er. d. K. u. h. Denkmäler" 1879, S. 57 ff) einigermaßen übersichtlich zusammengestellt worden sind. Carmontelle, der geschickte Zeichner findet eingehende Beachtung, obwohl, was leicht zu verstehen und zu entschuldigen ist, die ganze Literatur über Carmontelle's Mozartbild und dieses selbst unbeachtet bleibt. Liegt doch diese auf dem Gebiet der Musikgeschichte eingesprengt.

Im neuen Band kommen auch vor: Fra Carnevale da Urbino, die beiden Caroto. Die Maler Carpaccio sind knapp behandelt (besonders in den Literaturangaben). Reichlichere Mitteilungen bei Girolamo da Carpi (Artikel von Bernath), bei den Carracci, bei denen man glücklich an der Klippe einer Monographie vorüber gesegelt ist. Auf die Artikel Carreño und Carriera wird aufmerksam gemacht. Wie es scheint, ist die alte Angabe, als sei die Rosalba Carriera 1672 in Wien geboren (so nach De Freddy: „Descrizione della città .. di Vienna", II S. 295) nicht zu halten. Daß die Künstlerin in Venedig erzogen ist, steht fest. Asmus Carstens wird verhältnismäßig eingehend durch Noak behandelt, Carus durch Jul. Vogel. Der Artikel Francesco Casanova (von A. v. M.) bekundet eine erfreuliche Übersicht über reiches Material. Als Sterbejahr des Künstlers ist mit Unrecht 1802 genannt. Ich möchte darauf hinweisen, daß in Meusel's Archiv (I. Bd., 3. Stück, S. 189) eine Nachricht lautet wie folgt: „Herr Franz Casanova lebte seit einigen Jahren in philosophischer Ruhe in einem kleinen Hause, so er sich in der Entfernung von 4 Stunden von Wien nach Baden zu, in einer Gegend der Bril genannt, erkauft hatte. Er starb auch daselbst am 8. Jul. 1803 und wurde den 10. darauf in dasiger Pfarrey begraben." Die ganze Mitteilung macht den Eindruck, als käme sie von wohl unterrichteter Seite. Das Todesdatum wird denn auch durch die An abe der Pfarrbücher bestätigt (siehe weiter unten die: Notizen).

Bei Catena möchte ich zur Ehre des alten A. Sagredo erwähnen, daß die Testamente des Künstlers längst in dem Buch „Sulle Consorterie delle arti edificatrice in Venezia" (1856) S. 348 mitgeteilt sind. Auch eine Menge neuerer Literatur käme noch in Frage neben der, die im Artikel Catena benützt ist. Andrea dal Castagno, Naddo Ceccharelli fallen in den neuen Band. Zu Louis de Cau-

Digitized by Google

lery habe ich nachträglich (seit dem Erscheinen des III. Bandes dieser Blätter) noch gefunden, daß sich 1588 zu Antwerpen im Nachlaß des Kaufmanns Peter du Moulin neben Anderem befunden hat „Een bancquet, na Loys Caulery" (Antw. Archievenblad XXI, S. 309). Der Künstler ist also sogar kopiert worden. Cauzig wird vermutlich bei K behandelt werden. Agostino Cavarsegno, der Lottoschüler ist für: Facheris vorgemerkt. Noch kommen vor Andrea Celesti, Cennino Cennini, Mat. Cerezo, M. A. Cerquozzi Cézanne, Ph. de Champaigne, J. B. Sim. Chardin, die Charlemont, Arm. Charnay, Eng. Charonton, Chelminski, Chelmonski, Chéret, Chiari, die Chiarini, G. Chierici, Chiodarolo, Chodowiecki, Cima, Cimabue. Dazwischen noch viele andere Maler aus aller Herren Ländern, auch aus Ostasien. Von den vielen Baukünstlern und Bildhauern, die in dem Bande besprochen sind, ist an dieser Stelle gar nicht die Rede, wie denn überhaupt einige Andeutungen genügen müssen, um auf den reichen Inhalt des neuen Bandes aufmerksam zu machen. Fr.

Ernst Steinmann und Hans Witte: „Georg David Matthieu, ein deutscher Maler des Rokoko (1737—1778)". Leipzig, 1911 (Klinkhardt & Biermann). 4°. Reich illustriert.

Maria Grunewald: „Das Kolorit in der venezianischen Malerei" (Berlin 1912, Bruno Cassirer) 8°.

Rudolph Arthur Peltzer: „Der Hofmaler Hans von Aachen, seine Schule und seine Zeit". (Mit 10 Tafeln und 74 Textabbildungen.) Diese bedeutende Arbeit, die als Heft 3 des XXX. Bandes „Jahrbuch der kh. Sammlungen der allerhöchsten Kaiserhauses" im Verlag F. Tempsky (Wien) und G. Freytag (Leipzig) erschienen ist, soll die Blätter für Gemäldekunde noch wiederholt beschäftigen.

„Bruckmanns Almanach für das Jahr 1912". (Überreicht durch Gerold & Co., Buchhandlung, Wien I. Stefansplatz 8"). München, Bruckmann A. G. 8°.

Büchlein von mannigfachem Inhalt. Für die Gemäldekunde ist daraus zu beachten H. Wölflin: „Das Problem der Schönheit" (bei Albrecht Dürer). Die Darstellungskunde wird berührt durch einen Beitrag von L. Ulrichs „Hypnos". „Zur Geschichte des Modejournals" äußert sich Max v. Boehn. Unter den Abbildungen befindet sich eine nach einer Zeichnung Boecklin's mit zwei Panisken.

„Jahrbuch der Bilder- und Kunstblätterpreise, Verzeichnis der wichtigsten Versteigerungsergebnisse des deutschen Kunstmarktes", herausgegeben von Erich Mennbier. Band 2, 1911. (Wien, Franz Malota, 1912.) 8°.

Julius Leisching: „Die Wege der Kunst". (Wien, F. Tempsky, Leipzig, G. Freytag.) Lex.-8". mit 133 Abbildungen und einer Farbentafel.

Eine Art Handbuch der Kunstgeschichte, wie etwa der Bucher'sche Katechismus, oder der alte Springer; nur ist diesmal die Kunst in den österreichischen Landen mehr berücksichtigt, als in den älteren Kompendien der Kunstgeschichte. Die einzelnen Abschnitte gegen einander abwägend, meine ich zu bemerken, daß die über Baukunst, Bildnerei und Kunstgewerbe wertvoller sind, als die über Malerei. In den letztgenannten erregt Mancherlei bestimmten Widerspruch, und als auffallende Lücke muß das Fehlen der Maler Witz und Moser angemerkt werden. In der Anlage des Ganzen fehlt ein Quellenverzeichnis, das aber bei Gelegenheit einer zweiten Auflage leicht nachzuholen sein wird. Die Ausstattung des Werkes ist prächtig, und im Ganzen läßt sich von dem Buche sagen, daß darin viel Wissenswertes in engem Raum zusammengedrängt ist. Fr.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Vom 14. bis 16. März wurden bei Ant. Creutzer alte und neuere Bilder aus verschiedenem Besitz versteigert. (Illustrierter Katalog.)

Digitized by Google

AMSTERDAM. Am 6. Mai und den darauf folgenden Tagen wird bei Frederik Muller & Cie., Doelenstraat 16 und 18 eine große Anzahl interessanter Kunstblätter versteigert, die sich auf Amsterdam beziehen. Eingehender, reich ausgestatteter Katalog unter dem Titel „Oud Amsterdam".

— Am 16. April und den darauf folgenden Tagen wurden im Auktionshaus C. F. Roos & Cie. alte Gemälde verschiedener Meister und Zeichnungen von Willem v. de Velde versteigert.

AMSTETTEN. Die Stadtgemeinde hat eine alte Ansicht Amstettens, gemalt vom bayrischen Maler Felix Pollinger um 1853, unlängst in Wien erworben. Pollinger hat sich um jene Zeit im Amstetten aufgehalten.

BADEN-BADEN. Die deutsche Kunstausstellung wurde gegen Ende März ereröffnet. (Berliner Tageblatt.)

BERLIN. Am 4. April wurde in der Sezession eine neue Ausstellung eröffnet.

— Vom 18. bis 22. März wurde bei Lepke (Potsdamerstr. 122a b) die kunstgewerb'iche Sammlung F. v. Parpart unter den Hammer gebracht, die unter anderem auch Emailbildchen, Buchmalereien und alte Galeriebilder enthielt. (Üppig ausgestatteter Katalog mit Vorwort von H. C. Krüger.)

— Am 16. April wurde durch Lepke's Kunsthandlung die Sammlung Francisco de Montoya aus Madrid versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— Die große Berliner Kunstausstellung wurde am 27. April eröffnet.

— Die italienischen Futuristen haben in einem 'Hause der Tiergartenstraße ausgestellt.

CÖLN. Zweite Ausstellung im Rheinischen Kunstsalon.

DRESDEN. Am 29. April im Künstlerhause die Versteigerung vieler alter Bilder durch G. Walter Gasch, Kunsthändler in Dresden (Altstadt, Schweizerstraße 6). Reich ausgestatteter Katalog. — Wieder bei Gasch am 17. und 18. Mai eine Versteigerung interessanter Kunstdrucke.

HAMBURG. Die Versteigerung der Galerie Weber durch Lepke in Berlin hat, wie es ja zu erwarten stand, außerordentlichen Erfolg gehabt. Wir teilen nächstens die Preise mit.

KASSEL. Aus Anlaß der Tausendjahrfeier der Stadt Kassel soll eine allgemeine deutsche Kunstausstellung abgehalten werden. (B. T.)

LINZ a. d. Donau. Ausstellung von Aquarellen aus dem Besitz des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein. (L. T.)

LEMBERG. Vor Kurzem hat der Herausgeber dieser Blätter in der Sammlung des Herrn Barons Leo Dormus ein Figurenbild von einem der Dumonstier entdeckt. Das Bild ist für die Beurteilung der französischen Malerei des späten 16. Jahrhunderts von großer Wichtigkeit und soll deshalb im nächsten Heft besprochen und abgebildet werden.

LONDON. Vor kurzem wurden eröffnet die Ausstellung der royal society of british artists, ferner des royal institute of painters in water-colours.

— Die society of women artists hält ihre 57. Ausstellung ab. — Darbietungen bei mehreren Kunsthändlern.

— Die italienischen Futuristen, auf die in der vorigen Nummer der „Blätter für Gemäldekunde" hingewiesen worden, hatten im Laufe des April auch in London ausgestellt. (Z.)

MAILAND. Die Raccolta Vinciana im Castello Sforzesco hat im März ihren siebenten Jahresbericht an die Freunde Lionardos versendet.

MÜNCHEN. Die Frühjahrsausstellung der Sezession wurde am 15. April geschlossen. Viele Verkäufe wurden gemeldet. Die Sommerausstellung soll am 15. Mai eröffnet werden. (U. N.)

— Bei Heinemann (Lenbachptatz 5 und 6) im März eine Ausstellung französischer Kunst des 18. Jahrhunderts

Digitized by Google

und seit Mitte April eine Ludwig Knaus-Ausstellung.

— Am 2. Mai und den darauf folgenden Tagen bei Helbing Versteigerung der Kunstdrucke (Kupferstiche etc.) aus der Sammlung Otto Wessner in St. Gallen. — Im Juni soll durch Helbing die Wiener Sammlung Julius Boscowitz versteigert werden.

— In der Galerie Helbing wurden am 18. April und den nächsten Tagen die alten Gemälde aus dem Nachlaß Loevenich in Heidelberg versteigert. — Wieder bei Helbing kam am 30. April die reichhaltige Sammlung Adolph Herbst aus Triebes bei Gera zur Versteigerung. Der üppig ausgestattete Katalog verzeichnet eine lange Reihe von berühmten Meistern des 19. Jahrhunderts.

NIZZA. Von der rückblickenden Ausstellung, die am 4. März eröffnet worden ist, handelt die „Gazette des beaux-arts" im Aprilheft 1912.

PARIS. Salon der Société nationale des beaux-arts. — Im April wurde eine B. Rabierausstellung abgehalten. (L. j. d. a.)

PRESSBURG. Die Sammlung G. v. Osmitz hat sich um ein wertvolles Bild bereichert. Es ist eine alte, sicher parmensische Ausführung der Madonna della cesta des Correggio. Über die Eigenhändigkeit des Bildes, das in der Ausführung gewiß ebenso eng mit Correggio zusammenhängt, wie in der Komposition, läßt sich streiten. Manches spricht für, manches gegen die Eigenhändigkeit. Davon soll in einem besonderen Artikel die Rede sein. Fr.

SALZBURG. Im Künstlerhaus eine Frühlingsausstellung. (Z.)

SANKT-PETERSBURG. Nach dem Tode des Grafen Stroganoff sind durch die Nichte des Grafen, die Herzogin von Sasso-Ruffo, wertvolle Bilder aus Stroganoffs Sammlung in die Eremitage gelangt. (Köln. Ztg. 6. April 1912.)

STOCKHOLM. Vor kurzem wurde der Jahresbericht für 1911 des schwedischen Nationalmuseums zu Stockholm versandt: „Statens Konstsamlingars tillväxt och Förvaltning 1911, underdänig berättelse, afgifven af Nationalmusei Intendent" Stockholm, Zentraldruckerei, 1912, gr.-8°.). In dem reich illustrierten Bändchen berichten G. Göthe über die Vermehrung der Sammlung von Gemälden und Miniaturen, und Looström, Granberg, Brising, Gauffin, Wettergren über den Zuwachs an graphischen Werken. Besonders die Gemäldesammlung ist durch Geschenke und Ankäufe ganz merklich erweitert worden. An alten Bildern sind z. B. im Jahre 1911 hinzugekommen: ein toter Christus aus der Gruppe des Giovanni Bellini, ein Ary de Vois von 1675 (Cefalus und Procris, Geschenk des Bankiers Carl Ad. Weber), ein C. Troost von 1741, ein Joshua Reynolds, John Hoppner, mehrere Hilleström. An neueren ein E. Lundgren, Wilhelmson, eine Jeanna Bauck, Hanna Pauli, ein A. Trulson, M. Munkácsy, M. Liebermann, W. Orpen, P. Gaugin und andere. Unter dem Zuwachs an Miniaturen befinden sich solche von Elias Brenner, Olof Arenius, N. Lafrensen, G. D. Bossi und J. A. Gillberg (Geschenke des Bankiers C. A. Weber).

STUTTGART. Für 1913 ist eine große allvölkische Kunstausstellung geplant, die hauptsächlich Werke lebender Künstler vorführen soll. (Fr. Ztg.)

WIEN. 37. Jahresausstellung im Künstlerhaus.

— Ausstellungen in der Sezession, im Hagenbund, bei Miethke.

— Die Gemäldesammlung der Akademie der bildenden Künste hat vom regierenden Fürsten Liechtenstein u. a. mehrere Gemälde zum Geschenk erhalten, so eine große Landschaft von J. Altenkopf, ein Werk von C. Moll (der Maler in seiner Werkstätte), das bekannte Bild: Verschiedene Wirkung des Weines von Georges Mayer und einen Studienkopf von W. Leibl.

— Bei Miethke stand im März und April eine Emil-Jakob-Schindler-Ausstellung offen.

Digitized by Google

WIEN. Am 6. u. 7. März wurde im Kunstverein eine Versteigerung von 230 Gemälde verschiedener Art und Richtung abgehalten.

— Am 20. März brachte Ant. Stöckl alte und neue Bilder aus mannigfachem Besitze unter den Hammer.

— Vom 18. bis 21. März im Dorotheum Versteigerung von Gemälden und Antiquitäten. — Ebendort am 12. und 13. April Auktion von Aquarellen und Miniaturen. — Am 25. April wieder im Dorotheum Antiquitäten und Gemälde. — Ende April und Anfangs Mai Feilbietung der Kunstblätter, Inkunabeln und Handschriften aus der Sammlung Kastner. (Reich ausgestattete Kataloge).

— Am 6. und 7. Mai bei Wawra eine Auktion von Gemälden (Miniaturen und Galeriebildern) alter und zumeist neuerer Meister. Umfangreicher Katalog mit vielen Abbildungen.

NOTIZEN.

Zu Francesco Casanova. Der genannte Künstler hat bekanntlich seine letzten Lebensjahre in der Brühl bei Mödling zugebracht. Über das Jahr seines Ablebens herrschte einige Unsicherheit. Ich habe deshalb die Sterbere ister der Pfarre Hinterbrühl eingesehen, in denen bei 1803 der Tod des „Franz von Casanova Mahler" „den 8ten July" eingetragen ist. Als Wohnhaus wird „Vorderbrühl Nr. 2" angegeben, als Alter „70 Jahre". Casanova war „an der Abzährung" gestorben" und „ist beschauet worden". Das Begräbnis fand am 10. Juli statt. Für die Erlaubnis, die erwähnten Daten kopieren zu dürfen, bin ich Herrn Pfarrer Alb. Kramer zu Dank verpflichtet. (Vrgl. auch S. 108.) Fr.

Das Bildnis des dicken Herrn, vielleicht des Al. dal Borro, das in der Berliner Galerie lange Zeit dem Velazquez zugeschrieben war und das im vorigen Jahr in der Bildnisausstellung zu Florenz vielfach bewundert wurde, beschäftigte seit lange die Kunstkenner, die u. a. auch den A. Sacchi als Urheber nannten. (Hiezu u. a. „Les Arts" Dezember 1911.) In neuester Zeit ist auch der Name Alessandro Tiarini dafür vorgeschlagen worden, dessen Nennung wenigstens auf eine ältere Stimme zurückzugehen scheint. Davon handelt eine Notiz in der „Rassegna d'Arte" (Jänner—Februar 1912, S. IV).

Das angebliche Autoporträt des Perugino in der Galerie Borghese, wird von G. Frizzoni für eine Arbeit Raffaels gehalten. Frizzoni schreibt darüber in der Rassegna d'Arte von 1912 Heft 1.

Gluck-Bildnisse besprochen durch Claude Phillips in „The art journal" 1912, Februar.

Über Zubiaurre das Novemberheft des „Emporium" von 1911.

BRIEFKASTEN.

Mehreren Lesern. — Die nicht signierten Artikel in vielen früheren Heften der Blätter für Gemäldekunde sind sämtlich vom Herausgeber verfaßt, von dem überhaupt alles gearbeitet ist, was keine andere Unterschrift trägt.

Frl. —. Bitte lesen Sie in bezug auf die 2 Avercamp in Genua: „Die Rundbildchen mit Eisläufern und Kolvspielern im Palazzo Rosso zu Genua, beide monogrammiert, eines rechts, das andere links in weißen Zügen, sind fein durchgebildet, aber trotzdem kernig gemalt". So steht es schon längst bei Frimmel: „Unveröffentlichte Bilder aus der Ambrasersammlung", einem Artikel, der im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des a. h. Kaiserhauses erschienen ist und eingehend von Avercamp handelt. (Sonderabdruck S. 22.) Ich weiß nicht, wie oft diese Bidchen noch entdeckt werden müssen.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | MAI UND JUNI 1912 | HEFT VIII

AUS DER SAMMLUNG BARON DORMUS IN LEMBERG.

Bis zu einem gewissen Grade verkannt, hat sich im Besitz des Herrn Barons Leo Dormus in Lemberg ein mannigfach zusammengesetzter und vielfach anregender Gemäldebesitz erhalten, den ich im Frühling dieses Jahres kennen gelernt habe. Die Bilder bei Herrn Baron Dormus stammen aus dem Besitz des Lemberger Standesrates Jos. Kilian, der mütterlicherseits Großvater des gegenwärtigen Besitzers war, 1773 geboren und 1846 gestorben ist. 1850 wurde ein Verzeichnis angelegt, das 96 Bilder aufzählt und benennt. Rund 30 Gemälde aus dem Kilian'schen Besitze befinden sich heute nach einer Verteilung des ganzen Bilderbestandes beim Enkel, Herrn Baron Dormus. Die Benennungen im knapp gehaltenen Inventar von 1850 sind in Bezug auf die Bilder in Lemberg zumeist vergriffen und werden auch in der Sammlung nicht mehr aufrecht erhalten. Sie sind zum Teil zu niedrig gewählt, zum Teil durch verlesene Signaturen und sonstige Mißverständnisse bedingt. So war denn ein Feld für kritische Arbeit geboten, auf dem nach gründlicher Untersuchung der Bilder selbst und wochenlangem vergleichenden Studien an der Hand von Photographien eine bemerkenswerte Ernte an neuen begründeten Benennungen abgehalten werden konnte. Auf ein Bild aus der Familie der französischen Maler Dumonstier wurde schon im 7. Heft dieser Blätter hingewiesen. Die Benennung sei im Folgenden begründet unter Beigabe einer Abbildung.

Es handelt sich um eine Darstellung mit mehreren Figuren und um ein Sittenbild, also bei den Dumonstiers um eine außerordentliche Seltenheit. Ich kenne drei Bilder dieser Art. Zwei befanden sich vor etwa 15 bis 20 Jahren unerkannt und als Rätsel betrachtet in den Wiener privaten Sammlungen S. und S. Die angedeuteten Sammler sind längst tot. Das dritte ist das Sittenbild bei Dormus. Die stilistische Familienzusammengehö igkeit dieser drei Bilder steht für mich völlig fest und dürfte auch allgemein anerkannt werden, wenn es mir gelingen sollte, die Abbildungen der zwei anderen Werke beizustellen. Ihre Benennung wird übrigens erst möglich durch das Heranziehen des Bildes in Lemberg, auf dem ein alter Vermerk, wohl gar eine alte Signatur so viel erkennen läßt, als es nötig ist, die Benennung: Du'monstier nahezu zweifellos zu machen. Auf dem einen der Wiener Bilder befand sich eine halb verriebene Bezeichnung, in der ein großes M und darin ein O sicher zu entziffern waren. Dann ein fragliches n. Auf diese Buchstabenverbindung folgte etwas Unleserliches, das sich als „stier F“ recht wohl deuten läßt, wenn man einmal auf den Namen Dumonstier gekommen ist. Das Gemälde in Lem-

Digitized by Google

berg weist auf der Kehrseite links unten eine sicher nicht moderne, vielleicht mit dem Bilde gleichalterige Inschrift auf, die wieder einige Buchstaben und am Ende die Jahreszahl 1590 erkennen läßt, obwohl sie als Ganzes nicht glatt leserlich ist, auch eine Wiedergabe in Photographie ist nicht so deutlich zu erzielen, daß ein Faksimile

Hält man die Ergebnisse der Lesung auf dem Bilde in Wien und auf dem in Lemberg zusammen, so ergibt sich zum mindesten ein kräftiger Hinweis auf den Namen Dumonstier, zu dem überdies die Jahreszahl 1590 paßt. Was ich aber am meisten betone, ist die augenscheinliche Zusammengehörigkeit mit der langen Reihe

(Daniel) Dumonstier: Galante Unterhaltung (Lemberg, Sammlung Dormus).

gegeben werden könnte. Schon bei der Besichtigung des Bildes, noch ohne den ausgesprochenen Hinweis auf Dumonstier wurde mit Sicherheit erkannt, daß in der erwähnten Inschrift der Zuname mit einem kursiven lateinischen *d* beginne. Beim Zunamen hat später der Lemberger Palaeograph Dr. Barwinski noch gelesen: du M und st. Der Vorname, der etwa sechs oder sieben Buchstaben lang sein mag, ist nicht mehr herauszubringen.

von Köpfen und Brustbildern, die sich als mehr oder weniger sichere Werke der Dumonstiers erhalten haben. Ohne noch an den bestimmten Namen zu denken, hatte ich das Bild der französischen Malerei gegen 1600 zuweisen müssen. Für diese Zuweisung stimmt auch der äußerliche Umstand, daß das Bild auf Wallnußholz gemalt ist.

Die Dumonstiers waren berühmte, gesuchte Bildnismaler ihrer Zeit; namentlich

Digitized by Google

ist Daniel Dumonstier zu nennen, nach dessen Bildnisköpfen hervorragender Persönlichkeiten ganze Reihen von Stichen gefertigt worden sind z. B. durch Pierre Daret, L. Gaultier, M. Lasne, C. de Mallery, Claude Mellan, Aegid. Rousselet, L. Vorsterman, Seb. Vouillemont, Jan Wierx. Soweit ich die Bildniskunst der Dumonstiers nach den Zeichnungen im Louvre, in der Albertina (dort sind zwar manche Blätter dem Lagneau zu geben, die ehedem als Dumonstiers geführt wurden) und nach den Abbildungen von Blättern in der Bibliothèque nationale und von anderen, nicht mehr nachweisbaren Vorbildern kenne, ist sie durch bestimmte, gut individualisierende, harte Wiedergabe der Linien und Formen charakterisiert. Eine Kunst dieser Art pflegt zu „treffen" und macht, wenn sie nicht beleidigend wahr ist, ihren Weg. Daher die ungewöhnliche große Anzahl der Porträtköpfe von den Dumonstiers. Diese Künstler müssen mit Bildnisaufträgen überhäuft worden sein.

Eine Prüfung des Bildes mit der unvollkommenen Signatur in einer alten Schrift und mit der sicheren Jahreszahl 1590 in Lemberg, zeigt nun deutlich, daß es von einem Künstler gemalt ist, dessen Hauptstärke in der Individualisierung der Köpfe gelegen hat. Diese sind hart und scharf herausgearbeitet. Die Gestalten erscheinen daneben vernachlässigt. Die Gesichter aber sind so, daß man sie, herausgeschnitten, ohne weiteres dem Daniel Dumonstier zuschreiben könnte. Den Vornamen nenne ich indes für das ganze Bild mit großer Vorsicht. Kann ich doch nicht ausschließen, daß sich bei dem unübersehbaren Vorrat an unbestimmten, noch nicht genau untersuchten Bildern noch manche Aufschlüsse über die Dumonstiergruppe ergeben werden, Aufschlüsse, die vielleicht einen anderen Vornamen zum Vorschein bringen werden.

Zu den Dumonstiers hat zuerst Frédéric Reiset reichliches urkundliches Material beigebracht, das er mit den Angaben bei Félibien und anderen zu einer biographischen Skizze geschickt verbunden hat. In neuerer Zeit haben Henri Bouchot und Georges Riat die Kenntnis von den Dumonstiers wieder gefördert.*) Aus den Angaben bei den genannten Forschern geht hervor, daß für das Entstehungsjahr 1590 des Bildes in Lemberg hauptsächlich in Frage kommen Pierre Dumonstier (1565 bis 1656), der Sohn des Étienne, und Daniel Dumonstier (geb. 14. Mai 1574, gest. 21. Juni 1646), der Sohn des Cosme.

Für Daniel Dumonstier scheint mir neben anderem der Umstand zu sprechen, daß beim Kopf des Alten an der Schläfe die mehr, oder weniger verkalkten Arterien angedeutet sind, was bei diesem Künstler öfter zu beobachten ist.

Am stärksten in der Individualisierung ist im ganzen Bilde jedenfall der Kopf des Lautenspielers. Daniel Dumonstier war auch Musiker. Vielleicht hat er sich selbst auf dem Bilde dargestellt. Reiset führt eine Stelle aus Tallement an, die den Daniel Dumonstier bezeichnet als einen „petit homme, qui avait presque toujours une calotte à oreilles". Der dargestellte Lautenspieler, da er weiter vorne sich befindet, als das Liebespaar, mag von kleiner Statur gewesen sein und die „Calotte à oreilles" wäre auch da. Doch müßte diese Angelegenheit, die augenblicklich nicht von großem Belang ist, erst mit peinlichster Genauigkeit erforscht werden. Die Bedeutung, ja geradewegs kunstgeschichtliche Wichtigkeit des Gemäldes beruht darauf, daß uns in dem Bilde eine französische Sittendarstellung aus dem späten 16. Jahrhundert ge-

*) Vergl. Fred. Reiset: „Notice des dessins... du Louvre" II, 298 ff. (Appendice). Ausgabe von 1869 und 1880 gleich paginiert. — H. Bouchot: Les portraits aux crayons des XVIe et XVIIe siècles, conservés à la Bibliothèque Nationale . ." (1884), die Künstlerlexika, einschließlich Füßlis, Naglers und Belliers de la Chavignerie. — Woltmann und Woermann: „Geschichte der Malerei" III, 103, Robert Dumesnil „Le peintregraveur francais", G. Riat „Une Exposition de dessins au Cabinet des estampes de Paris" in der Gazette des beaux-arts 1899 II S. 108 ff. (Seite 109 ist in der Unterschrift unter der Abbildung zu lesen Pierre statt Étienne).

Digitized by Google

geben ist, wie eine ähnliche in den öffentlichen Kunstsammlungen vergebens gesucht wird. Kunstgeschichtlich betrachtet, knüpft es ebenso an niederländische Darstellungen an, besonders an den vielleicht flandrischen Meister der weiblichen Halbfiguren, an Huret (bekannt durch die Stiche von G. Rousselet und Jean Couvay), P. Quesnel und anderen in Frankreich antrifft.

Zu den Farben, die auf dem Dormus'schen Dumonstier zu sehen sind, bemerke ich Folgendes*: Barett des Alten zinoberig rot, Mantel blaugrün. Wams olivengrün

Spanischer Meister um 1625: „Rosoglioverkäufer" (Lemberg, Sammlung Dormus).

Ambrosius Benson, an Mabuse wie an die Clouet's. Braune Untertuschung ist ziemlich sicher nachweisbar, wie z. B. an flandrischen Bildern derselben Zeit. Das Bild bei Dormus in Lemberg und die zwei übrigen Dumonstier'schen Sittenbilder galanter Natur in älteren Wiener Sammlungen (S. und S.) leiten herüber zur Darstellung von Genrefiguren und Sittenbildern, wie man sie später bei Abraham Bosse, Gregoire

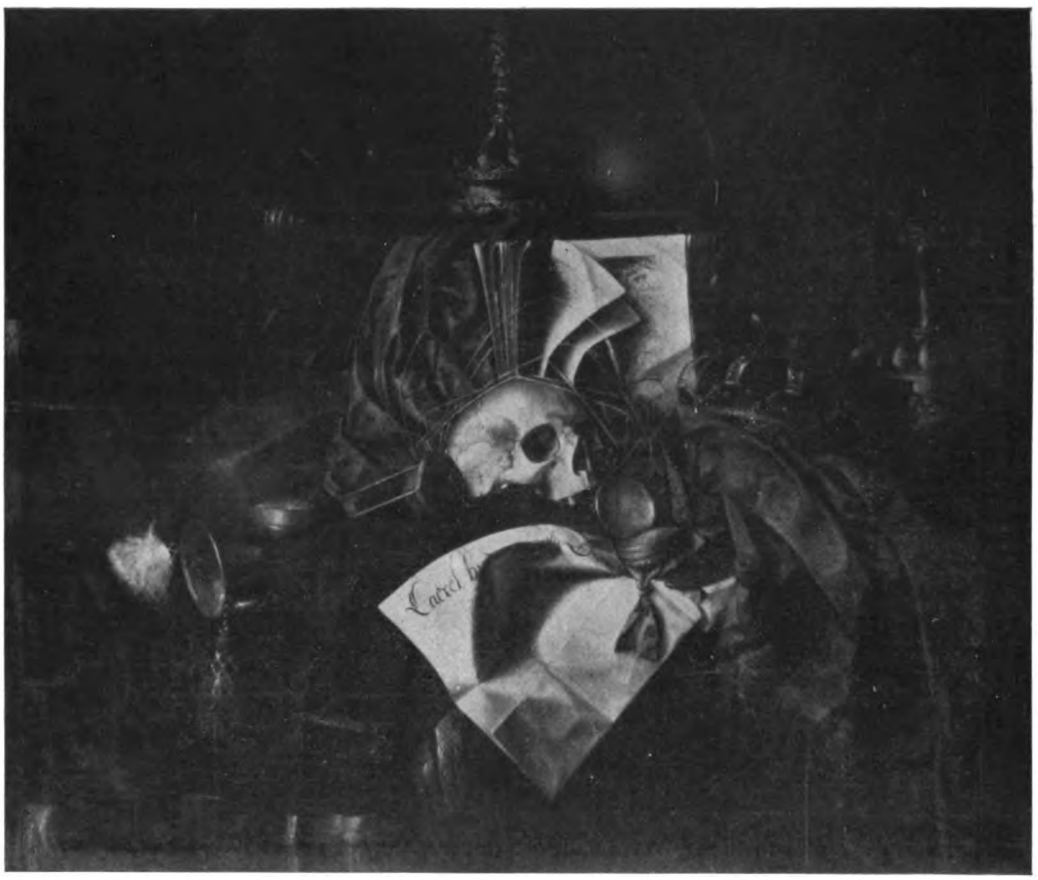
mit zinoberroter Einsäumung, ebensolchen Knöpfen und Knopflöchern, Pelz zobelbraun. Das Mädchen trägt ein grünlichblaues Kleid. Blondes Haar, durch dunkelblaues Band gehalten. Mandolinspieler mit schwarzer Mütze, kaffeebraunem Rock mit ziegelroten Knöpfen, ziegelrote Pelerine.

* Eür eine freundliche Ergänzung meiner Notizen über die Farben habe ich Herrn Dr. Wyhowsky in Lemberg zu danken.

Digitized by Google

Mausgraue Kniehosen, dunkle Strümpfe. Der Geiger ist graulich gekleidet.

Im Verzeichnis von 1850 wurde das Bild als Velazquez geführt. Die Unhaltbarkeit dieser Benennung ist vom gegenwärtigen Besitzer längst erkannt worden.



Frans Gysbrechts: Allegorie der Vergänglichkeit. (Lemberg, Sammlung Dormus) Breite 134, Höhe 111.

Mit Velazquez scheint irgendwie ein anderes Bild der Sammlung zusammenzuhängen. Ich meine das Breitbild — auf Leinwand 1,08 zu 0,89 — mit stark lebensgroßen Figuren, das im alten Verzeichnis als: Rosoglioverkäufer benannt und als Werk des Rembrandt geführt wurde. Der Name Rembrandt kann nur durch ein Mißverständnis in den Katalog gekommen sein. Später erhielt das Bild die Benennung Caravaggio, die ja gewiß auch nicht zutrifft, aber wenigstens auf die tenebrose Malerei und den romanischen Charakter des Bildes anspielt. Ich weis den Namen des Malers nicht zu nennen, könnte mir vorstellen, daß Velazquez in seiner ersten Madrider Zeit noch ein derlei Bild nach seiner früheren Sevillianer Art der „Bodegonesbilder" gemalt hätte, oder daß einer seiner Mitschüler bei Paceccho in Sevilla für das Bild verantwortlich wäre. Die Pinselzüge auf

Digitized by Google

der Hand des Rosoglioverkäufers erinnern durchaus an diejenigen, die auf der Hand des San Isidro Labrador vorkommen, den die „Blätter für Gemäldekunde" im vorigen Jahr veröffentlicht haben.*)

Andere Bilder der Sammlung Dormus lassen sich mit größerer Sicherheit benennen. In einem Fall ist sogar ein einwandfreier stilkritischer Beweis für die Namengebung zu erbringen. Dies trifft ein bei einem großen Vanitasbilde von Frans Gysbrechts. Das Gemälde wurde mir als Steenwyck vorgewiesen, doch hatte ich beim Anblick des Bildes sofort nach alten Farbenerinnerungen an den höchst seltenen Frans Gysbrechts gedacht, dessen einziges erhaltenes signiertes Bild ich in der alten Sammlung Enea Lanfranconi zu Preßburg genau studiert hatte. Der schwefel-elbe Schädel, das im ganzen für einen holländischen Stilllebenmaler auffallend helle Kolorit hatten mich an diesen Gysbrecht erinnert. Gute große Lichtdrucke nach dem Bild bei Lanfranconi erlaubten eine peinliche Prüfung auf Einzelheiten. Da stellten sich denn ganze Mengen von auffalenden Übereinstimmungen in Bezug auf Anordnung, auf die Formen und auf das Atelierinventar heraus. Die Sanduhr, die Taschenuhr haben dieselben allerdings gewöhnlich vorkommenden Formen auf beiden Bildern. Am gleichgeformten Schädel hier und dort fehlen die Schneidezähne. Das nachlässig aufgeschlagene Buch mit den verbogenen Pergamentblättern fällt auf beiden Bildern auf. Beide Stillleben haben an auffallender Stelle die verknitterte Urkunde, deren Schriftzüge denselben Duktus zeigen. Die Art der Falten in den Stoffen, die Behandlung der Fransen, nicht zuletzt der Globus in der Mitte, all das kehrt auf beiden Gemälden wieder, von denen eines, das bei Lanfranconi, ebenfalls ein großes Leinwandbild, signiert ist: „F. Gysbrechts f". Was braucht man noch mehr, um auch das große Stillleben der Sammlung Dormus demselben Gysbrechts mit Sicherheit beizumessen! Frans Gysbrechts wäre nach den Bredius'schen Angaben in Obreen's Archief (V. 234) zu schließen, ein Leydener Maler gewesen, der 1674 in der Gilde erwähnt wird. Er blieb sein Eintrittsgeld „inganggelt" schuldig, zahlte aber in dem genannten Jahr sein „jaergelt". Dieser Gysbrechts ist kunstverwandt mit C. N. Gysbrecht, von dem mehrere Bilder bekannt sind.

Im Kreis der Holländer verweilend, gelangen wir zu einem Gemälde, dessen Beurteilung überaus schwer fällt. Es ist eine lebensgroße Halbfigur: Raucher am Fenster, die durch die Radierung des Adriaen v. Ostade und durch Blootelings Nachbildung „Caprice" Nr. 6 bekannt ist.*) Deshalb trat ich auch mit einem ungünstigen Vorurteil vor dieses Bild, das ich schon nach einer Photographie kannte. Trotzdem mußte ich eingestehen, daß die Behandlung frei, flüssig und breit ist, wie man sie an Kopien nicht oft antrifft. Überdies konnte ich bei einer Vergleichung mit den alten Radierungen bemerken, daß auf dem Gemälde mehr Einzelheiten vorkommen, als auf den radierten Nachbildungen. Eine Signatur ist nicht vorhanden. Nach der Pinselführung müßte man das Gemälde in die Halsgruppe setzen. Nun ist Adr. v. Ostade (nach Houbrakens freilich nicht unantastbarer Zeugenschaft) ein Schüler des Franz Hals gewesen. Kann sich nicht hie und da noch ein Werk aus der Frühzeit des Ostade verborgen gehalten haben, das noch ganz unter dem Einfluß des Hals steht und eine Darstellung in Lebensgröße bringt, wie das bei Hals so gebräuchlich war? Später hat Ostade freilich nur kleine Bildchen geschaffen. Ein angeblicher Ostade, lebensgroßer Raucher am Fenster, kam 1885 bei Gelegenheit der Versteigerung „Friesen" aus Dresden in Köln zum Vorschein. Es wurde um 5000 Mark von einem Amsterdamer Händler gekauft. Dieses Bild scheint nach dem Bericht von

*) Band VII, Heft 3. Ich ergreife die Gelegenheit, den Lesefehler: „Perax" statt: „Drax" auf S. 35 in jenem Heft zu berichtigen.

*) Bartsch I. S. 355, Nr. 10 „Le fumeur à la fenêtre".

Digitized by Google

Bredius in der Kunstchronik (Bd. XX, Sp. 509) bezeichnet und mit 1649 datiert gewesen zu sein. Bredius sprach es mit Bestimmtheit dem Ostade ab. Ich kenne jenen Raucher am Fenster nicht, kann also auch eine Vergleichung mit dem Bilde der Sammlung Dormus nicht durchführen. Vermutlich war es dieselbe Darstellung. Denn Bredius schreibt: „Es stellt einen fast lebensgroßen Raucher, in der Rechten die Pfeife, in der Linken die Bierkanne, dar; der Mann hat auffallend rote Augenlider. (Ein Ostade ist es sicher nicht. Dabei ist das Bild alles eher als intakt).“ Kann das eine alte Kopie nach dem Raucher sein, der sich jetzt in Lemberg befindet, oder sind von geschickten Spekulanten vor Zeiten mehrere große Bilder nach Ostades Radierungen mit dem Raucher am Fenster hergestellt worden? Die Sache ist unklar. Jedenfalls aber muß ich auf die gebrachten Erörterungen hinweisen, die gegen die Annahme sprechen, als sei das Bild in Lemberg eine stark vergrößerte Kopie. Ein nahezu lebensgroßer Kopf, der dem Ad. v. Ostade zugeschrieben wird, befand sich auch in der Wiener Sammlung Josef Lippmann-Lissingen, nicht unangefochten, aber doch auch nicht als Fälschung nachgewiesen. Es ist recht wohl möglich, daß diese wenigen Bilder mit großen Figuren die ersten erhaltenen Arbeiten des A. v. Ostade sind. Beim Bilde in Lemberg lag die Absicht einer Täuschung sicher ganz fern, sonst hätte man es nicht im Verzeichnis von 1850 als Werk des (S. v.) Hoogstraeten geführt.

Dem A. v. Ostade zugeschriebenen: Raucher am Fenster. (Lemberg, Sammlung Dormus.)

Wir verweilen bei den Niederländern. Ein angeblicher „Rubens“ mußte umge-

Digitized by Google

tauft werden. Formen und Farben des kleinen Bildes, welches den Segen Jakobs darstellt, brachten mir zwingend den N. de Gyselaer in Erinnerung, den ich auch für die Benennung vorschlug. Eine gewisse Bestätigung für meine Vermutung fand sich auf einer alten Stelle der Kehrseite des schon mehrfach ausgeflickten alten Eichenbrettchens, (breit 0·43, hoch 0·32), auf dem sich in verhältnismäßig alter Schrift die monogrammartig verbundenen Buchstaben GHIS (G und H so verbunden, daß die erste aufrechte Balken des H unterdrückt ist*) mit Sicherheit lesen lassen. (Breite 0·43, Höhe 0·32.)

Ein zweiter angeblicher Rubens stellte sich als Venezianer heraus.

Die Brouwer und Teniers sind nicht zu halten. Davon wird noch geredet.

Ein Abr. Diepenbeek, wenn er richtig benannt ist, erhebt sich nicht über Mittelmaß. (Nymphenraub. Breite 0·84, Höhe 0·65). Italienische Anregungen klingen mit.

Viel bedeutender ist ein kleiner älterer Flandrer, ein figurenreiches Drei Kreuzebildchen, das merklich unter dem Einfluß Venedigs entstanden ist (auf Eichenholz 0,36 × 0,26). Manche werden vor dem kleinen Gemälde an Maerten de Vos denken, der sich ja in Venedig aufgehalten hat.

Die Benennung: Van der Poel muß durch ein Mißverständnis zu einem Stillleben mit Köchin geraten sein, das vielmehr auf die etwas rohe Breite eines Van Royen hinweist, als auf die feinfühligen geschickt malenden Van der Poel. (Leinwand H. 120, Br. 100.)

Nikl. d. Gyselaer: Segen Jakobs (Lemberg, Sammlung Dormus). Gr. 43×32.

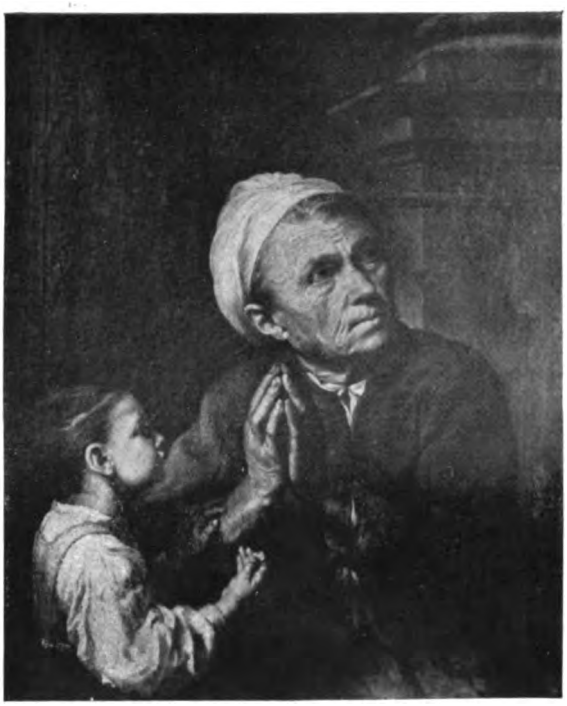
Eine Reihe von Bildern in der Sammlung Dormus läßt sich bestimmt, oder vermutungsweise auf deutsche Meister beziehen. Dem Hülsmann sicher recht nahe steht ein Breitbildchen mit zwei karikierten Köpfen.

In technischer Vollkommenheit und zarter Durchbildung stechen zwei Bilder hervor, von denen eines eine betende alte Frau mit einem kleinen Mädchen daneben in Halbfiguren zur Darstellung bringt, das andere uns dieselbe alte Frau beim Spinnen erblicken läßt. Wohl der feinen Technik

*) Von den Künstlern dieses Namens war in diesen Blättern schon die Rede u. zw. im ersten Heft des ersten Bandes.

Digitized by Google

wegen hat man die Bilder versuchsweise dem Balthasar Denner zugeschrieben. Ich bin ziemlich sicher, daß sie nicht von diesem Hamburger Maler sind, sondern vermute, daß sie von einem anderen noch nicht studierten Maler Eysen herrühren, dessen Name den Deutschen ankündigt, dessen einzige mir bekannt gewordene Signatur aber „J . . Jacomo Eysen de Ch . . . f" auf einen Italienpilger hinweist,



Vermutlich J. Jacomo Eysen: Sittenbild (Lemberg, Sammlung Dormus).

der sich Giacomo nannte, aber Jacomo schrieb. Diese Signatur kommt auf einem Malerselbstbildnis in der Wiener Sammlung Kuranda vor u. zw. an dem Bild im Bilde, das auf der Staffelei dargestellt ist. Eine nur ganz wenig variierte Kopie nach diesem Autoporträt, die mit: D Brandel [das D unsicher] signiert ist, hat sich in der alten Wiener Sammlung Goll befunden und ist mir aus der Galerie Burger bekannt geworden, wo sich jahrzehntelang viele Bilder aus der Galerie Goll beisammen erhalten haben. Das Gemälde bei Kuranda verrät ebenso den Einfluß der feinen Leydener Virtuosen, wie den der Niclas Maes aus der ersten Schaffenszeit. In der Färbung ist es überdies nicht wenig verwandt mit den Figuren des Malers auf dem Stillleben des Lautter im Wiener Hofmuseum. Diese verwickelten Zusammenhänge klar aufzulösen, bin ich nicht imstande, und es ist nur eine äußerlich angehängte Notiz, wenn ich auf einen Maler „Eissen" (Eisen, Eysen) hinweise, der um 1677 tätig war*) und ähnliche Gegenstände, wie die auf den Bildern bei Dormus gemalt hat. Sicher ist das nicht der sonst bekannte François Eisen, sondern J. Jacomo

*) Fleischer: „Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (passim). — S. 221 werden in einem Iventar von 1679 erwähnt „Ein altes Weib von Eysen" und „Ein junges Weib mit den Kindl von Eisen". An anderen Stellen ist der Name anders geschrieben.

Digitized by Google

Eysen, auf den ich vermutungsweise die zwei Bilder bei Dormus beziehen möchte. Beide sind auf Leinwand gemalt und messen 0,56 zu 0,48.

Seiten noch andere Gestalten — Höhe 1,26, Breite 0,95), der dem G. Lairesse zugeschrieben wird, den ich aber nach Allem, was ich von dem flotten Barock-

Franz de Hammilton: Stillleben (Lemberg, Sammlung Dormus).

In freier breiter höchst farbenfreudiger Weise ist der Entwurf für ein Deckengemälde gehalten (mythologische Darstellung. Mitten Diana schwebend, oben, wie es scheint Apoll. Vorne, mitten und an den

maler Maulpertsch kennen gelernt habe, für einen Entwurf von der Hand dieses Künstlers halte.

Zwei Entwürfe für große Wandbilder sind im alten Verzeichnis durch ein Miß-

Digitized by Google

verständnis dem Janet zugeschrieben. Man hat Janneck für Janet gelesen. Doch trifft auch die Benennung Janneck nicht den Nagel auf den Kopf, und ich schlage eine Prüfung auf den Schnellmaler Martino Altomonte vor. (Leinwanden von etwa 1 Meter im Gevierte, 100 × 110) „Christus predigt am Meere und Speisung der Israeliten in der Wüste".)

Ein kleines, gutes aber hart gemaltes Fruchtstück (auf Kupfer) ist ziemlich bestimmt dem Ottomar Elliger beizumessen.

Als Hauptstück in dieser Gruppe sei Franz de Hammilton hervorgehoben, dessen Abbildung anbei geboten wird. Dieser bayrische Hofmaler Franz de Hammilton ist ohne Zweifel der bedeutendste aus der Familie der Tiermaler Hammilton. Seine Bilder, einschließlich der vorliegenden sind trotz der stark betonten Naturwahrheit auch malerisch aufgefaßt und behandelt, was von einem Philipp Ferdinand, so berühmt er war, nicht immer behauptet werden kann. Das Bild (Lwd. H. 1,13 Br. 0,96) ist signiert: „F. De Hamm(i)lton" mit Kürzungen in der zweiten Hälfte des Zunamens.

Vermutlich G. B. Piazzetta: Studienkopf. (Lemberg, Sammlung Dormus.)

Ein Gemälde mit einer Alten, die eine Elster füttert, scheint mir zu einem öster-

Digitized by Google

reichischen Maler des 18. Jahrhunderts (vielleicht Unterhuber) zu passen, dessen Spuren ich nachgehe, ohne damit zu reifen Ergebnissen gelangt zu sein. Von spanischer Herkunft, die vermutet wurde, möchte ich absehen.

Noch sei ein Bild mit ruhenden Haustieren und einem Hirten genannt, das zu den besseren Arbeiten des Rosa da Tivoli gehört.

Zwei Werke des jüngeren Brand: Landschaft und Seestück seien als vorhanden angedeutet.

Zwei tüchtige Architekturdarstellungen (auf Leinwand 0·62×0·48) von dem Prager und Wiener Maler Josef Platzer (1752—1806) mögen noch beachtet werden. Eines der Bilder ist in flüchtiger gleichzeitiger Schrift von der Hand des Malers signiert:

„Josep Platzer
inv. et fec".

Das h bei Joseph fehlt und das t im tz ist so über das z gestellt, daß man den Namen verlesen hatte. Erinnerungen an ähnliche Bilder, z. B. an eines in der Sammlung Jahn zu Prag ließen mich bald die Lesung finden.

Dem Peeter Neeffs im Allgemeinen ist ein Kircheninneres zugeschrieben, das sicher als Kopie zu erkennen ist. Vermutlich ist's eine deutsche Kopie.

Einen Ex-Teniers, schon oben angedeutet, muß ich auch bei den Deutschen erwähnen, ein kleines Bild mit zwei Figuren, Mann und Frau an einem Tisch. Es ist ja recht sauber im Sinne der Sittenbildchen aus dem Kreise des Teniers gemalt, kann aber nicht als Teniers gelten.

Einen einzigen Italiener fand ich in der Sammlung, wo er die unhaltbare Benennung „Rubens" führte. Ich muß auf die Gruppe des G. B. Piazzetta hinweisen, möchte aber eine entscheidende Benennung noch aufschieben, bis an so manchen, noch nicht photographierten Bildern aus jenem Kreise eingehende vergleichende Studien vorgenommen sein werden. Trotzdem sei der frei und leicht hingeworfene überlebensgroße Studienkopf abgebildet (auf Leinwand H. 0·72, Br. 0·58).

Nicht zu übersehen ist ein großes Blumenstück, das mit einer gewissen Berechtigung als Jean Baptiste Monnoyer geführt wird.

Schwierig zu benennen bleibt ein Seestück mit Brandung bei Abendbeleuchtung. Es verdiente wohl in seiner kräftigen Farbe und sicheren Pinselführung ein liebevolles anhaltendes Studium, das gewiß den Namen Matthäus Plattenberg in Erwägung ziehen wird.

Dr. Th. v. Frimmel.

REISEBRIEFE AUS FRANZÖSISCHEN PROVINZ-GALERIEN.

Von Dr. Rudolf Artur Peltzer.

(Fortsetzung).

DUNKERQUE.

Ein großer Teil der Bilder, die heute die neuen Museumsäle schmücken,[1]) ist der im 17. Jahrhundert angelegten bedeutenden Gemälde-Sammlung der aufgehobenen Benediktiner Abtei St. Winoc in Bergues entnommen, so der „H. Holbein d. J.", angeblich Porträt Martin Luthers oder Melanchthons (!), (Holz, hoch 0·43, breit 0·30 m). Es ist ein gutes, oberdeutsches Bild aus der Zeit 1520—1540, aber nicht von Holbein, Amberger nahestehend. Halbfigur eines 50—60jährigen Mannes, der Kopf in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt, der rechte Arm ganz sichtbar, die linke Hand liegt geballt auf einer nicht sichtbaren Brüstung. Graubrauner Hintergrund, schwarze Schaube mit braunem Pelzbesatz, schwarzes Barett, bräunliches Inkarnat. Der Dargestellte hat weder mit Luther, noch mit Melanchthon Ähnlichkeit.

Jan Brueghel und Rottenhammer. vielmehr Rottenhammer allein, „Venus und Adonis". Gutes, echtes Bildchen auf Kupfer in verhältnismäßig warmem Tone. Venus rechts auf einem Ruhebett; Mars naht von links, dabei 2 Amoretten.

[1]) Unzureichender Katalog von 1905.

Digitized by Google

Elsheimer „Findung Moses" aus St. Winoc. Unbedeutendes Bild aus jüngerer Zeit.

Als Hauptbild der Sammlung gilt Franz Pourbus des Älteren „Martyrium des h. Georg" aus dem Jahre 1577, ein großes Triptychon auf Holz. Bedeutendes Werk des Meisters, das derselbe nach van Mander in Brügge gemalt und 1578 an die Bruderschaft des h. Georg in Dunkerque verkauft hat. Es wurde für 40.000 Frcs. aus der St. Eloi-Kirche daselbst erworben. Komposition langweilig und kraftlos in der Art des M. de Vos; große, dunkel gehaltene Landschaft im Hintergrund. Am besten sind die Köpfe geraten. In der malerischen Ausführung sorgfältig, zeigt Pourbus Vorliebe für aparte Lokalfarben wie Orange und Gelb in verschiedenen Abstufungen, für violette, graue und Changeant-Töne. Der glatte, bräunliche Gesamtton ist wohl den wiederholten Restaurationen zuzuschreiben.

Der Dünkirchner Jan de Reyn (Ryn), ein begabter Schüler van Dycks, und Matthias Elias sind im Museum sowie in den Kirchen der Stadt und Umgegend mit zahlreichen Werken vertreten. Von Reyn sieht man außer vorzüglichen Porträts im Museum, eine sehr gute Anbetung der Könige von 1641 in der Martins-Kirche zu Bergues. St. Elois in Dunkerque besitzt außerdem ein wenig beachtetes, prachtvolles Hauptwerk von Gerhard Segers, Nôtre-Dame du Rosaire. Maria sitzt auf hohem Throne und erteilt an die zu ihren Füßen versammelten Mönche und Nonnen Rosenkränze. Der Typus der Madonna, die idealen Männerköpfe, die Säulen, Pinien und Cypressen im Hintergrunde, das kräftige, an Carravagio gemahnende Kolorit, alle diese Momente lassen die Entstehung des Bildes in der Zeit nach Segers Rückkehr aus Italien sicher erscheinen. Später hat er sich nach Sandrarts Angabe „auf die Practic mit lichten schönen Farben" in der Art des Rubens und van Dyck verlegt.

BERGUES.

Das Städtchen liegt von malerischen Windmühlen, Wällen und Mauern umgeben, unweit von Dunkerque. Auf dem reizenden Marktplatz das Rathaus, in dem die zahlreichen guten Gemälde aus der Abtei Winoc und anderen Kirchen aufbewahrt werden.[1])

Pieter Brueghel dem Alten zugeschrieben. Wiederholung, wenn nicht Original der bekannten humoristischen Darstellung „Städter besuchen eine Bauern-Familie" von der sich eine Wiederholung Jan Brueghels I. in der kaiserlichen Galerie in Wien und eine andere, nur grau in grau ausgeführte, im Antwerpner Museum befindet. Letztere gilt auch als original.

Ghislain Vroylynck, ein fast unbekannter aber beachtenswerter Künstler. Nach den ausführlichen Angaben auf seinem im Katalog mitgeteilten Leichenstein ist er in Brügge geboren, 7 Jahre lang in Italien und Frankreich herumgewandert, hat Bilder in Brügge, Bergues, Nieuport, Ostende und anderen Orten gemalt und ist 1635 in Hondschoote bei Bergues gestorben.[2])

Das große Bild, die Schöpfung, ist bestimmt in der Zeichnung und breit und sicher in einem lebhaften warmen Ton gemalt. Dieselben Vorzüge zeigt der Flügel eines Triptychons mit einem betenden Stifter-Ehepaar. Sollte diese Tafel etwa zu dem von Wurzbach erwähnten Altarbilde des St. Eloi in Brügge gehören, dessen Flügel verschollen sind?

Von Jean Baptiste van Meuninxhoven, einem gleichfalls wenig bekannten Brügger Meister (gest. 1703) sind sehr tüchtige Landschaften vorhanden.

Dem Cölner Hans von Aachen werden irrtümlich zwei Bilder, die „H. V. Aacken (Aaken) fecit" signiert sind, zugeschrieben. Das eine, ein gutes Bild in der Art holländischer Genrebilder von dunkelbrauner Gesamthaltung, führt eine ausgelassene Gesellschaft bei der Kartenlegerin vor. Die Szene wird nur von einer Kerze beleuchtet. Obwohl Berührungspunkte mit Aachens Manier vorhanden sind, möchte ich das Bild nicht für ein Werk seiner

[1]) Veralteter Katalog, der nicht käuflich ist.

[2]) Nach Wurzbach, Niederl. Künstler-Lexikon, Nachtrag, soll er schon 1625 gestorben sein. Wurzbach nennt 2 Bilder Vroylyncks in Brügger Kirchen.

Digitized by Google

Hand halten, zumal auf dem zweiten, kuriosen Bild „Die Vorführung einer Zwergin" die Kostüme auf das vorgerückte 17. Jahrhundert hinweisen. Dieses Bild ist übrigens weniger gut und sehr hell in der Farbe.

Aelbert Cuyp „Junge Mädchen am Brunnen" („La Rosière"), bedeutendes Werk in dem bekannten feinen blonden Tone.

Van Dyck, Porträt des Erzherzogs Ferdinand, ganze Figur, lebensgroß. Er trägt eine rote Sammtjacke und darüber eine rote Feldbinde, goldbestickte Hosen und Lederstiefel, in der Hand hält er einen Kommandostab; im Hintergrunde Schlachtgetümmel. Hervorragendes Bild von heller, leuchtender Färbung, fast skizzenhaft flott gemalt. Der Kopf stimmt, wenn mich die Erinnerung nicht trügt, mit dem Porträt bei Fürst Liechtenstein überein, das aber den Erzherzog im Harnisch zeigt und nur ein Kniestück ist.

Der sogenannte Giorgione dürfte dem Pinsel eines Italieners des 17. Jahrhunderts seine Entstehung verdanken.

Meisterhaft sowohl in der Anordnung des Ganzen und in der Auffassung des bedeutenden Kopfes wie auch in der Farbe ist das Porträt eines alten Mannes von dem Guido-Reni-Schüler Andrea Sirani, dem Vater der bekannteren Elisabetta Sirani. Der Alte sitzt nach links in einem Lehnstuhl und wendet den Kopf dem Beschauer zu. In der Rechten hält er eine Feder, während der linke Arm über die Stuhllehne herabhängt. Vor ihm liegt auf einem Pult ein Schriftstück, auf dem eine jetzt sehr zerstörte Inschrift sich befindet, doch ist die Jahreszahl 1664 deutlich zu lesen. Rechts im Hintergrunde ein Barockwappen. Die außergewöhnlich harmonische Färbung beruht auf dem feinen Zusammenklingen der gelb-braunen Töne mit dem matten Schwarz des Gewandes und dem schwachen Blau des links sichtbaren Himmels. Das Bild war früher im Louvre.

Eine prachtvoll gemalte Bettlerfigur führt wohl mit Recht den Namen Riberas.

Zum Schluß sei noch ihrer Seltenheit wegen auf eine große, sorgfältig ausgeführte charakteristische Federzeichnung des Jodokus van Winghen, signiert „jo. V. W." aufmerksam gemacht (auf grauem Papier weiß gehöht). In einer reichen Tempel-Architektur sieht man Christus umgeben von Lahmen und Kranken.

AUS DER LITERATUR.

Joseph Gramm: „Die ideale Landschaft, ihre Entstehung und Entwicklung". (Freiburg i. Preisgau, Hedersche Verlagshandlung, 1912) 8°.

Das inhaltsreiche Werk, dem ein ganzer Band mit Abbildungen beigegeben ist, erheischt eine ausführliche Besprechung, die in einem der nächsten Hefte nachgeholt werden soll.

Karl Woermann: „Von Apelles zu Böcklin und weiter, gesammelte kunstgeschichtliche Aufsätze, Vorträge und Besprechungen". Bd. I und II (Esslingen a. N., Paul Neff Verlag Max Schreiber, 1912) 8°.

Bei Gelegenheit zu besprechen.

RUNDSCHAU.

(Fortsetzung der Rundschau aus Heft 7.)

BRÜSSEL. Die Sammlung der Frau Jean Cardon (nicht zu verwechseln mit der Coll. Léon Cardon) wurde gegen Ende April 1912 in Brüssel versteigert. (Köln. Ztg. 29. April 1912.)

— „Exposition de la miniature", veranstaltet von der Stadt Brüssel und der Provinz Brabant.

BUENOS-AYRES. Im Laufe des Jahres 1912 soll die zweite Ausstellung französischer Kunst abgehalten werden. (Art et Décoration.)

CHICAGO. Im Mai eine Ausstellung von Werken amerikanischer Aquarellisten.

DRESDEN. Am ersten Mai wurde die große Kunstausstellung in feierlicher Weise eröffnet. (Z.)

Digitized by Google

MÜNCHEN. Bei Helbing (Wagmüllerstraße 15) werden 30. am und 31. Mai Antiquitäten und Gemälde von A. Holmberg versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— In der Galerie Heinemann eine Sammelausstellung von Werken Karl Hagemeisters. (Illustrierter Katalog mit Vorwort von F. v. Ostini.)

NEW-YORK. Im National Arts Club sind die bedeutendsten Stücke der Sammlung Emmerson McMillin ausgestellt. Unter den Gemälden werden u. a. ein Corot: Orpheus und Euridike, Werke von P. Lely, Largillière und Lawrence genannt. (l. j. d. a. 27. April 1912.)

PARIS. Salon der Société des artistes français seit 1. Mai.

— Bei Art. Tooth waren im April Werke des Landschaftsmalers Hughes-Stanton zu sehen.

GEMÄLDEPREISE.

Amerling: „Ceres" von 1862, lebensgroßes Kniestück, 4100 Kronen. Wien, Versteigerung Wawra, Mitte Februar 1912. — Bildnis Kriehubers, 4000 Kronen. Ebendort. — Schlafendes Mädchen, 1400 Kronen. Ebendort.

Jacob Alt: Reihe von eilf kleinen Ansichten (Aquarelle) zusammen 11.800 Kronen. Wien, Auktion bei Wawra, 7. Mai 1912.

Rudolf Alt: „Der Almsee im Frühling" (Br. 62, H. 34), 19.200 Kronen. Wien, Versteigerung Wawra, Mitte Februar 1912. Gelangte an Dr. Heymerle (Mitteilung L. Dux). — „Aus Rom" (Br. 30, H. 24), 7500 Kronen. Ebendort. Gelangte an Reitzes. — Der Santo in Padua, 3200 Kronen. Wien, Wawra, 9. Mai 1912.

Jac. de Barbari: Liebespaar von 1503, das bekannte Gemälde aus der Sammlung Weber in Hamburg, 13.000 Mark. Berlin, Versteigerung Weber bei Lepke, Februar 1912. Das Bild ging nach England (Rep. f. Kunstwissenschaft XXXV, S. 89).

W. v. Bemmel: Meerbucht, 1200 K. Berlin, Lepke, Versteigerung Weber aus Hamburg, Februar 1912.

L. Boilly: Le Diner, 9000 Franken. Paris, Sammlung M. X. Galerie Georges Petit, 22. Mai 1911. (Chr. d. arts 1911 S. 231.)

H. C. Bryan: Marktszene (Br. 91, H. 71), Bild von 1879, 1610 Kronen. Wien, Österr. Kunstverein, 24. Oktober 1911. (U. N.)

Chéret: Mascarade (33×46), 235 Franken. Paris, 23. Dezember 1910. (L. j. d. a.)

Bern. de Conti: Weibliches Bildnis, 28.000 Mark. Berlin, Lepke, Versteigerung Konsul Weber aus Hamburg, Februar 1912.

Corot: „La fontaine sacrée", 34.000 Franken. Brüssel, Vente Mme. Cardon, gegen Ende April 1912 (Kln. Ztg. 29. April).

Jacob Gerritsz Cuyp: Die Zwillingskinder, 20.000 Mark. Berlin, Auktion Weber bei Lepke, Februar 1912. — Weibliches Bildnis, 9500 Mark. Ebendort.

Josef Danhauser: Frauenbildnis aus dem Jahre 1841 (H. 34, Br. 26), 13.500 Kronen. Wien, Auktion Wawra, Mitte Februar 1912 (Mitt. Dux).

Decamps: Christus vor Pilatus, 18.000 Franken. Brüssel, Vente Mme. Cardon, gegen Ende April 1912 (Köln. Ztg. 29. April). Das Bild kam in den Louvre.

Albert Duprat: Venezianische Ansichten von 80 bis 600 Franken, durchschnittlich um 200 Franken. Paris, 22. Dezember 1910. (L. j. d. a.)

B. Fabritius: Jesus im Tempel, 19.000 Mark. Berlin, Auktion Weber bei Lepke, Februar 1912.

W. G. Fergusson: Totes Geflügel. 750 Mark. Berlin, Auktion Weber bei Lepke, 1912.

Französisches Flügelaltärchen aus der Zeit um 1390. 55.000 Mark. Berlin, Versteigerung Konsul Weber aus Hamburg, Februar 1912. Kam ins Kaiser-Friedrich-Museum nach Berlin.

E. Fromentin: „Une Halte dans les Gorges de la Chiffa", 1820 Franken. Paris 23. Dezember 1910. (L. j. d. a.)

Fr. Gauermann: „Der schützende Baum", 12.700 Kronen. Wien, Versteigerung Wawra, 7. Mai 1912. — „Adler und Füchse", 8000 Kronen. Ebendort.

Digitized by Google

R. Gaupmann: Spielender Knabe (aus dem Jahre 1844. Br. 23·5, H. 18·5), 920 Kronen. Wien, Auktion Wawra, Mitte Februar 1912. (Gelangte an Herzfelder.)

Van Goyen: Landschaft, 3400 Mark. Frankfurt a. Main, Kunstverein, Auktion Klein, Anfang November 1911.

Van Goyen: Landschaft mit dem stecken gebliebenen Rade (1634), 4200 Mark. Berlin, Versteigerung Weber bei Lepke, Februar 1912. — Das ländliche Wirtshaus (1632), 7500 Mark. Ebendort.

Frans Hals: Männliches Bildnis aus der Sammlung Weber in Hamburg (Nr. 223), 195.000 Mark. Gelangte an Nemes nach Budapest. Berlin, Versteigerung Weber bei Lepke, Februar 1912. — Männliches Bildnis aus Sammlung Weber (Nr. 224), 4900 Mark. Ebendort.

Karl Hasch: Landschaften. 310, 320, 380, 440 und 500 Kronen. Wien, Versteigerung Wawra, Mitte Februar 1912. (Mitt. Dux.)

M. Hobbema: „Westphälische Wassermühle", 35.000 Mark. „Bauernhaus unter Eichbäumen", 36.000 Mark. Beide in Berlin bei Lepke, Auktion Konsul Weber aus Hamburg, Februar 1912. (D. N.)

M. Hobbema: Ruine Kostverloren, 26.000 Mark. Köln, Versteigerung Dr. Rittmann-Urech aus Basel, Anfang Mai 1912 bei Lempertz (P. Hanstein). Gelangte zu F. Kleinberger nach Paris. (M. N. N. 3. Mai 1912.)

J. B. Huet: „La petite fille au chapeau", 21.000 Franken. Paris, Sammlung M. X. Galerie Georges Petit, 22. Mai 1911. (Chr. d. a. S. 231.)

Hendr. Leys: Sankt Lukas, 17.600 Franken. Brüssel, Vente Mad. Cardon, Ende April 1912. (K. Z.)

Andrea Mantegna: Heilige Familie, der Sammlung Weber in Hamburg, 590.000 Mark. Berlin, Auktion Weber bei Lepke, Februar 1912. Das Bild kam an Kleinberger nach Paris.

G. Lundens: Lockere Gesellschaft, 1150 Kronen. Wien, österr. Kunstverein, 24. Oktober 1911.

Bast. Mainardi: Madonna, 50.000 Mark. Berlin, bei Lepke, Auktion Weber aus Hamburg, Februar 1912.

Moretto: Beweinung Christi, 41.000 Mark. Berlin, Auktion Weber. Gelangte ins Metropolitanmuseum nach New-York.

H. Müelich: Bildnis aus der Sammlung Weber, 31.000 Mark. Berlin, Auktion Weber, Februar 1912 bei Lepke. Gelangte in die Hamburger Kunsthalle.

Ochtervelt: Unerklärte Darstellung. 2350 Mark. Privater Verkauf.

Rembrandt: „The Dutch Merchant" aus dem alten Besitz Lord Feversham's ist um 50.000 Pfund (250.000 Shilling) an H. C. Frick nach New-York verkauft worden. Das Bild wird also jetzt in dieselbe Sammlung aufgenommen, die vor einigen Jahren den Polenreiter erworben hat. (T. und D. M. Anfangs Mai 1912.) — Die alte Frau, die das Huhn rupft, 522.500 Franken. — Paris, Vente Levaigneur, Anfang Mai 1912. Das Bild gelangte an Kleinberger.

BRIEFKASTEN.

Herrn .. in Bl.f.n. — Man kann es nicht allen recht machen, aber kann doch jedem sein Recht gönnen.

Herrn .... in G. Meine Monographie über C. A. Ruthart ist geschrieben, als ich noch Student der Medizin war, auch wenn sie erst nach meiner Promotion im Repertorium für Kunstwissenschaft erschienen ist. Ich kann Sie versichern, daß ich ganze Stöße von Nachträgen gesammelt habe. Auf die Tätigkeit Rutharts in Wien habe ich im verflossenen Winter bei Gelegenheit eines Vortrags im Wiener Altertumsverein aufmerksam gemacht.

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BLÄTTER
FÜR
GEMÄLDEKUNDE

Verlag von
FRANZ MALOTA, WIEN
IV. Hauptstraße 22

HERAUSGEGEBEN
von
DR. TH. v. FRIMMEL

Adresse des Herausgebers:
WIENER-NEUDORF Nr. 21,
Heydnerhaus.

VII. BAND | JUNI UND JULI 1912 | HEFT IX UND X

NEUE MITTEILUNGEN ÜBER BILDER JOACHIM'S VON SANDRART.

Von Dr. P. Kutter.

Seit dem Erscheinen meiner Sandrart-Monographie (1907) sind mir in zahlreichen Zuschriften Gemälde als echte Sandrarts benannt worden, die sich regelmäßig als wertlose Kopien oder als unbestritten nicht von seiner Hand herausgestellt haben. Es lohnt nicht auf sie einzugehen. Von der Existenz der nachstehend angeführten echten Bilder des Joachim von Sandrart habe ich rein zufällig Kenntnis erhalten. Es wird bei diesen wohl Niemand gegen seine Autorschaft Einspruch erheben. Die künstlerische Qualität dieser neuen Bilder ist im allgemeinen und auch für Sandrart eine gute. Die folgende, vom Zufall abhängige Zusammenstellung zeigt, wie vieles noch von Sandrart unerkannt und unbeachtet hie und da aufbewahrt wird. Als erstes Bild möchte ich ein sehr gutes Porträt nennen, das ich in einem Ecksaal des zweiten Geschoßes in Schloß Ambras fand. Es stellt ohne Zweifel den berühmten Kurfürsten Maximilian von Bayern († 1651) dar (Vgl. Abb. 1). Das im Sinne Van Dycks arrangierte, lebensgroße Kniestück zeigt den hohen Herrn vor einer Säule stehend, über die ein schwerer, roter Vorhang gerefft ist. Aus großen dunkelbraunen Augen schaut der kluge Fürst in dreiviertel Profil den Beschauer an. Das noch braune Haar fällt in langen Strähnen auf den breiten Spitzenkragen herab. Der graue Knebelbart unter der langen Nase, die leicht erhobene linke Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger, das spanische schwarze Samtkleid mit dem Orden vom goldenen Vließ — dies alles erinnert an die Porträts auf Sandrarts berühmten Gesandtenmahl in Nürnberg. Echt sandrartisch ist hier auch die Malweise der Striemen an der herabhängenden rechten Hand Maximilians, der Runzeln an den Augen und die Manier der Bartdarstellung. Alles finden wir mühelos auf Sandrarts vielen Porträts wieder. Der Kopf dieses wohlerhaltenen, wohl sprechend ähnlichen Barockporträts scheint die Vorlage zum Stich des M. Natalis vom Jahr 1643 gewesen zu sein, der denselben Kopf (als Brustbild im Oval) im Gegensinne gibt. In seiner Akademie rühmt sich Sandrart wiederholt des vertrauten Umgangs mit dem Kurfürsten. Er besorgte ja auch für ihn den Ankauf von älteren deutschen Bildern (Dürer, Holbein etc.). Nichts natürlicher, als daß er seinen Herrn noch öfter gemalt hat. So finden wir im Museum zu Lille ebenfalls sein Porträt von Sandrarts Hand. Es gilt dort als ein Mitglied der Familie Bicker aus Amsterdam.* Indessen zeigt ein Blick

* Bénoit, la peinture au Musée de Lille 1909. Bd. I, Nr. 57 mit Abbildung, die hier leider nicht wiedergegeben werden kann.

Digitized by Google

Joachim von Sandrart: Porträt des Kurfürsten Maximilian von Bayern, Schloß Ambras.

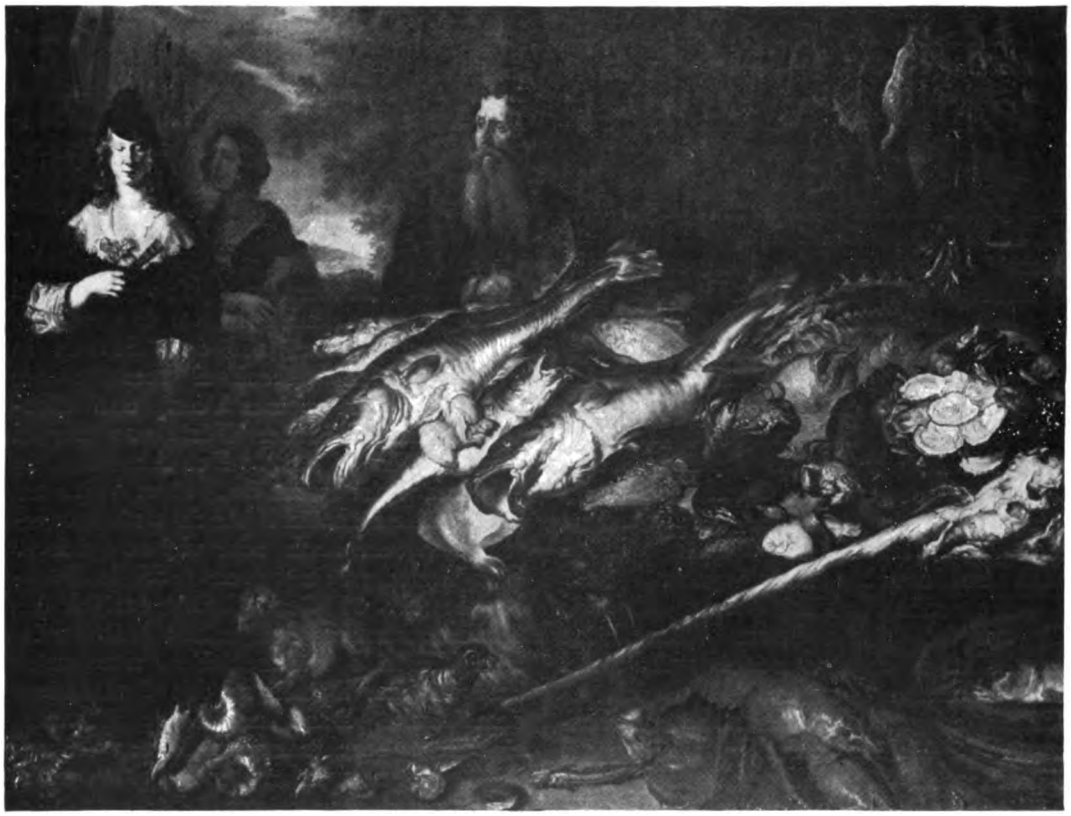
(Die Veröffentlichung dieseses Bildes ist gütigst von der Redaktion der Jahrbücher des allerhöchsten Kaiserhauses gestattet worden.)

Digitized by Google

auf die Abbildung dieses Brustbildes (nach rechts), daß der Dargestellte niemand anders sein kann als Maximilian.

In Bd. VII (1911, S. 27, Abb. S. 28) der Blätter für Gemäldekunde ist bereits ein bisher unbekanntes von Porträt Sandrarts Hand im Museum zu Riga vom Jahr 1693 erwähnt worden. Ein Cavalier in ganzer Figur in Stulpstiefeln, einen langen Stab in der Linken haltend. Der untere Teil der Figur ist ziemlich restauriert, daher die Abbildung nur das Brustbild gab. Das Bild ist keine sehr bedeutende Leistung Sandrarts, wozu das frühe Datum die Erklärung gibt. Ich habe vermutet, daß dieser Cavalier der Schwedische Gesandte und Agent in Kunstsachen in Amsterdam Peter Spierincx Silvercron ist, dessen Verkehr sich Sandrart öfter in seiner Akademie rühmt.

Nachtragen möchte ich noch für mein Verzeichnis der Stiche nach verlorenen Ölgemälden Sandrarts einen Porträtstich des Wolfgang Kilian. Es ist ein Kniestück (nach rechts) des wohlbeleibten Carl Gustav von Schweden († 1660) als Kronprinz. Ein dickes fleischiges Gesicht mit kleinem Schnurbärtchen. Die wirren langen Haare fallen auf den Küraß herab, über den die breite Feldbinde ge-



Joachim von Sandrart: Der Fischverkäufer, Wien, Hofmuseum*.

* Die Direktion des Hofmuseums gestattete bereitwilligst die Veröffentlichung der von ihr hergestellten Photographie, für welche ich ihr hier besonderen Dank abstatte.

Digitized by Google

legt ist. Die Rechte hält den Kommandostab, die Linke ist in die Seite gestemmt. Der Kronprinz wurde 1654 König; das verlorene, anscheinend recht flott gemachte Bild Sandrarts muß also in oder vor diesem Jahre gemalt worden sein. Vielleicht ist es doch noch irgendwo in Schweden erhalten geblieben.

Aus dem großen Depot des Wiener Hofmuseums ist seit etwa zwei Jahren eine sehr große Leinwand (3,14 m × 2,34) in der Galerie aufgehängt worden. Ein Fischverkäufer in holländischer Manier. Ein schwarz gekleideter Mann mit rötlichem Bart hält im Freien Fische feil. (Vgl. Abb. 2.) Von links kommt eine vornehme Dame in schwarzen Kleid heran, gefolgt von ihrer Dienerin, und mustert die ausgestellten Seetiere, deren Darstellung das für das damalige Deutschland ganz ungewöhnliche Thema des ganzen Bildes bildet. Ostentativ und mit vieler Liebe sind da dargestellt: große Schellfische, Seekrebse, Austern, Hummern etc.; ja sogar ein Narval mit großem Zahn und ein Seelöwe fehlen nicht. Schon in einem ähnlichen Bilde von 1646, dem Fischzug Petri, in der Augsburger Galerie, und auch der Fischhändlerin im Braunschweiger Museum* hat Sandrart eine gleiche Darstellung der Meeresfauna nach holländischer Art gegeben. Ganz derselbe große Fisch mit herausquellenden Eingeweiden, den auf dem Wiener Bilde der Händler eben zerteilen will, kehrt auf dem Braunschweiger Bild wieder.

Eine ausgezeichnet erhaltene, farbenfrische Replik des Bildes Vermählung der Katharina im Wiener Hofmuseum (Nr. 65 meines Gemälde-Verzeichnisses) besitzt Herr Dr. Boekmann in Weimar. Diese fast genaue Wiederholung sollaus einer Kirche in Ingolstadt stammen, in dessen Nähe ja Sandrarts Gut Stockau gelegen war.

Unter den vielen erhaltenen Bildern Sandrarts (mein Katalog zählt über 100 auf) dürfte außer dem folgenden kein gleich gut erhaltenes von seiner Hand existieren. Ich meine das im Darmstädter Museum aufbewahrte, große Ölbild Abraham bewirtet die drei Engel. Es trägt in Darmstadt die Verlegenheitsbezeichnung G. van Herp, ist aber ein sehr gutes Bild von Sandrart. Die drei jugendlichen grossen Engel sitzen, angetan mit großen Flügeln unter einem Baum an einer reich besetzten Tafel, rechts kniet der ihnen aufwartende, weißbärtige Abraham in rotem Rock und blauem Mantel, weiter rechts steht Sarah unter der Haustür. Das prächtig erhaltene Bild brilliert in den hellfarbigen Kleidern der Engel, welche die charakteristischen sandrartischen langen Gesichter, hier mit aufgerissenen Augen und unangenehmen Inkarnat aufweisen. Kein Holländer malt derart nachlässig Frauengesichter, und verwendet zugleich soviel Sorgfalt auf die Tischgeräte und den Festbraten wie hier. Die drei Engel gleichen, auch in der Gewandung vollkommen jenen auf den Bildern in Pommersfelden (Abraham verstößt die Hagar, Nr. 44 meines Verz.) und Eichstätt (Christus in der Wüste von Engeln bedient, Nr. 35 das.). Der Abraham in Darmstadt ist ganz den alten Männern bei Sandrart ähnlich. Auch das figurenreiche, wenn auch sehr viel schwächere Bild Tod der Maria von 1655 in Burghausen (Nr. 27 Gem.-Verz.), das ich des öfteren zu sehen Gelegenheit hatte, wäre zum Vergleich heranzuziehen, namentlich bezüglich der Details an den Geräten auf dem Tische. Das Darmstädter Bild muß eine sehr beachtenswerte Leistung Sandrarts genannt werden und bildet ein wichtiges Glied in seinem Oeuvre. Man könnte es etwa in das Jahr 1645 setzen.

* Vgl. Nr. 30 und 57 im Verzeichnis der Sandrartschen Bilder in meiner Monographie J. v. S., Straßburg 1907.

ZWEI UNBEKANNTE WERKE MORITZ VON SCHWINDS.

Von Ludwig Dux:

Ölgemälde von Schwind zählen im Kunsthandel zu den größten Seltenheiten. Zwei solche Gemälde werden im Folgenden mitgeteilt. Es sind Damenbildnisse,

Digitized by Google

Pendants aus dem Jahre 1836. (Eines trägt die echte Signatur „Schwind 1836"). Dem Gatten der gegenwärtigen Besitzerin, der Frau Henriette Dux in Wien, gelang es, sie im Kunsthandel zu erwerben. Das signierte Bild stellt eine reizvolle junge Dame an die 30 Jahre alt in weißem Kleide, einen roten Shawl um den Nacken, mit der rechten Hand einen Sonnenschirm am Schoße haltend, dar. Sinnend sitzt sie unter einem Baume in die Ferne blickend. Den Hintergrund bildet eine Landschaft von echt Schwindschem Charakter. Dargestellt ist die in seiner Jugendzeit im Freundeskreise des Meisters eine nicht unbedeutende Rolle spielende Frau Therese König, später wieder verehelichte Gutherz, worüber zwei drollige Federzeichnungen (Abbildungen in Otto Weigmanns Schwind-Werk Seite röm. XXVIII und XXIX) Aufschluß geben.

Bereits um 1828 findet sich ein Porträt der Dame, eine Tuschzeichnung (Weigmann, Seite 59) vor. Eine dritte Federzeichnung, Porträts in verschiedener Kopfhaltung, (Weigmann, Seite XXX) ist zweifellos eine Vorstudie zu unserem Ölbilde. Der Auffassung Dr. Otto Weigmanns, daß die vorstehend angeführten drei Federzeichnungen um 1840 fallen dürften, können wir mit dem Hinweis auf unser Ölbild nur bei der Annahme verhältnismäßig weiter Zeitgrenzen zustimmen, da dieses die unzweifelhaft eigenhändige Datierung des Künstlers trägt. Die Federzeichnungen sind sonach auf und um 1836 zurückzudatieren.

Das Zweite der beiden Gemälde ist das würdige Pendant des Ersten: Eine junge Dame in schwarrzem Kostüm. Fast wie ihre Partnerin, sitzt sie in Gedanken versunken unter einem Baume, in die Ferne blickend. Wir vermuten, daß die Lieblingsschwester Ernestine des Meisters in diesem Bilde zu sehen ist.

BLASIUS HOFELS VERSUCH, DEN HOLZSCHNITT AN DER WIENER AKADEMIE EINZUBÜRGERN.

Die Wiener Akademie der bildenden Künste hätte einmal bald eine Schule für Holzschneidekunst erhalten. Die Sache war allen Ernstes angeregt worden, und zwar durch Blasius Höfel. Es hat aber nicht sollen sein. Der akademische Rat und der Kurator Fürst Metternich verkannten die günstige Gelegenheit. Metternich, obwohl er, wie es scheint, dem Künstler freundlich gesinnt war*, ließ sich durch das abratende Gutachten der Akademie bestimmen. Dies erhellt aus den Akten des Jahres 1832 in der Wiener Akademie. Blasius Höfel war 1832 „Lehrer der freien Handzeichnung an der k. k. Militärakademie zu Wiener Neustadt". An den „General-Direktor dieser Anstalt", an Erzherzog Johann hatte er einen Vorschlag übergeben, der darauf hinauslief, an der Wiener Akademie eine Professur der Holzschneidekunst einzurichten. Am 6. April 1832 forderte Metternich das Präsidium der Akademie auf, sich über Höfels Vorschlag zu äußern. Das Gutachten der Akademie erblickte nun in der Errichtung einer Schule für den Holzschnitt eine Gefährdung der alten Kupferstichschule und eine Beeinträchtigung des Absatzes der Kupferstiche durch die sogenannte „akademische Kunsthandlung". Diese war, nebstbei angemerkt, 1818 bewilligt und erst einige Jahre später eröffnet worden, hatte aber durchaus mehr den Charakter einer Papierhandlung, oder eines Verschleißes von Kunstrequisiten, als den einer Kunsthandlung im Sinne etwa des Altwiener Kunsthandlungshauses Artaria, oder der neueren allbekannten großen Firmen mit ausgebreitetem Ge-

* Dazu teilt Jos. Wünsch mehreres mit in seinem „Blasius Höfel". Zu beachten auch der Schluß der nachfolgenden urkundlichen Angaben. — Die Literatur zu Blasius Höfel ist zum Teil in meinen „Beethovenstudien" Bd. I zum Teil bei Wünsch zusammengestellt.

Digitized by Google

Schwind: Damenbildnis (Wien, Sammlung Henriette Dux).

Digitized by Google

Schwind: Damenbildnis (Wien, Sammlung Henriette Dux).

Digitized by Google

mäldehandel. Schon 1834 wurde sie aufgelassen.*

Metternich stimmte dem Gutachten der Akademie bei, das gegen eine Holzschneideschule Front machte. Er schrieb selbst auf den Akt „Die Errichtung derselben bey der Accademie ist sonach nicht in Antrag zu bringen". Doch schließt er zu Gunsten Höfels folgendermaßen: „Wenn die Acc. Kunsthandlung dem H. Höfel nützlich sein kann, so habe ich nichts dagegen."

Höfel ließ indes das Wesentliche des Gedankens nicht fallen. Wie es längst bekannt ist, errichtete er 1834 in Wiener Neustadt eine Schule für Holzschnitt, also eine mit einem bedeutenden Vorkämpfer, weit früher, als Auer eine solche Schule in der Staatsdruckerei zu Wien einrichtete und reichlich früher, als Schürer von Waldheim dem Wiener Holzschnitt kräftig auf die Beine half. Zunächst arbeitete Höfels Schule für Ad. Bäuerle's „Theaterzeitung" und sie hatte auch weiter hinaus Erfolge. Diese Periode in Höfels Wirken, die ihn übrigens durch allerlei Mißhelligkeiten von der Kunst weg mehr zur Industrie hinführte, ist durch Riedl, Böheim und Wünsch eingehend studiert worden und hat auch Beachtung gefunden in einem Artikel von C. v. Wurzbach „Der Wiener Holzschnitt" in der Zeitschrift: „Die Heimat" (Wien 1877, S. 489 f.). Th. v. Fr.

* Angaben nach den Akten der Wiener Akademie von 1818 bis 1834.

RUNDSCHAU.

AACHEN. Bei Anton Creutzer (vorm. M. Lempertz) am 19. Juni eine Versteigerung von alten und neuzeitigen Bildern. (U. N.)

AMSTERDAM. Im graphischen Kabinett des Reichsmuseums hat E. W. Moes eine Ausstellung: Das Pferd im Kunstdruck („Het pard in de Prentkunst") veranstaltet. (U. N.)

— Durch Frederik Muller & Cie. wurden am 21. u. 22. Mai moderne Bilder und Zeichnungen verschiedener Art versteigert. Die Hauptmasse wurde gebildet durch die hochbedeutende Galerie C. Hoogendijk mit ihren zahlreichen Impressionisten und durch die Hoogendijk'sche Sammlung von 125 Zeichnungen Steinlen's. Überdies wurden versteigert die Sammlung P. Goedkoop aus Harlem, J. Spanjaard aus Delft, G. J. A. Roeters van Lennep und H. Helweg aus Amsterdam und noch andere.

— Vom 17. bis 19. Juni wurden bei F. Muller alte illustrierte Bücher, Manuskripte und Einbände versteigert.

— Bei F. Muller & Cie. wurden vom 11. bis 14. Juni viele alte vorzügliche Zeichnungen versteigert, u. a. solche von H. Avercamp, L. Backhuyzen, Ferd. Bol, François Boucher, Jan Brueghel (Ansicht aus Venedig: Bacino di San Marco aus dem Jahre 1604), Willem Buytenwech, Van Goyen, Jac. Jordaens, K. v. Mander, P. Molyn, Rembrandt, von R. Roghmann, Rembrandt, Hans Schäuffelein, C. Troost, Es. v. d. Velde, Will. v. d. Velde, Ant. Waterloo und vielen anderen. Im Ganzen sind es 1250 Nummern. Dem Katalog ist ein „Album de Planches" beigegeben, dessen vorzügliche Nachbildungen gewiß über die Zeit der Versteigerung hinaus von Wert und Interesse sein werden.

KÖLN. Porträtausstellung moderner Meister im Kunstverein. K. Ztg. 5. Juni 1912.

LIETZEN in Steiermark. Bei der Abnahme des Altarblattes vom Kremser Schmidt wurde dahinter ein älteres Gemälde aufgefunden, das die Signatur TURNIPR und die Jahreszahl 1665 aufweist. (Mitt. d. Z. K. f. D. S. 87.)

LEIPZIG. Im stadtgeschichtlichen Museum steht eine rükblickende Bildnisausstellung offen, die Leipziger Porträte aus der Zeit von 1700—1850 umfaßt. Anton Graff und Friedr. Aug. Tischbein stechen hervor. (B. T.)

LONDON. In der „Wite chapel-Art-

Digitized by Google

Gallerie" seit Ende Mai eine geschichtliche schottische Ausstellung. (Dl. Ns. 31. Mai.)

— Eine Art Ereignis bildete im Kunsthandel die Versteigerung Charles Wertheimer bei Christie.

— Sommeraustellung der Royal Academy.

— Im „New englisch Art-Club" Ausstellung moderner Bilder.

MÜNCHEN. Bei Hugo Helbing wurde am 11. Juni die umfangreiche und wertvolle Sammlung Prof. F. J. Meder versteigert. (Vornehm ausgestatteter Katalog.)

— Am 20. Juni folgt wieder bei Helbing die Auktion der Wiener Sammlung des Ingenieurs Julius Boscowitz (Kunstgegenstände und Gemälde, die in einem reich illustrierten Katalog beschrieben sind.)

PARIS. Madame Edouard André hat ihr Palais mit allen Kunstschätzen darin und ihrem ganzen Vermögen dem Institut de France vermacht unter der Bedingung, daß sie im André'schen Palast am Boulevard Hausmann und in Chaalis (Seine et Oise) unverändert aufgestellt bleiben. (Chronique des arts et de la curiosité 18. Mai und 1. Juni 1912.)

— Der Louvre hat bei der Vente Carčano das berühmte Bild von Théodore Rousseau: „L'Allée de châtaigniers" erworben. (Z.)

— Bei Charles Sedelmeyer eine Tiepoloausstellung, in der auch die Neuerwerbunng aus der Galerie Weber zu sehen ist. (D. N.)

PRAG. Die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde hat eine Ausstellung von Kunstwerken aus der Zeit des Kaisers Rudolf II. veranstaltet.

PRATO. Über die neu geordnete Galerie im Palazzo Pretorio berichtet Giulio Caprin im „Emporium" vom Mai 1912.

BEMERKUNGEN ZUM „WIEDERHERSTELLEN" VON GEMÄLDEN.

In neuester Zeit wird wiederholt darauf hingewiesen, daß jene Art der Wiederherstellung von Bildern, die eine täuschende Ausbesserung verwirft und nur eine Ausfüllung der Lücken mit indifferenten Farbflecken wünscht, einer „laienhaft unkünstlerischen Auffassung" entspringen soll. Ich erlaube mir die Bemerkung, daß man im Gegenteil beim vollständigen Ausmalen der ergänzten Stellen recht oft dem Restaurator eine „laienhaft unkünstlerische Auffassung" vorwerfen muß. Das sind alle Fälle, in denen es sich um bedeutende Kunstwerke handelt, ob mittelalterlich, neuzeitlich, oder „antik" ist gleich. Kann man doch fragen: Wo ist heute der „Restaurator", der behaupten dürfte, auf der Höhe der Van Eyck, Dürer, Holbein, Raffael, Tizian, Rembrandt, Rubens (und so fort in langer Reihe) zu stehen? Neben jenen alten Meistern sind die Restauratoren ungefähr ebensolche Laien, wie Leute die überhaupt nicht berufsmäßig malen. In Fällen von Wiederherstellung großer Meisterwerke danken die Einsichtigen, denen Nachrichten über mißglückte Restaurierungen aus vergangenen Zeiten bis in die jüngsten Jahre zur Verfügung stehen, lieber von vornherein für die Pinselstriche um nicht zu sagen Pinseleien der Wiederhersteller. Bei den Werken der Großen kann das ergänzende Ausfüllen im Sinne des Dazumalens im besten Fall nur den Versuch einer Nachempfindung bedeuten. Wo das Alte einmal verloren ist, wächst es nicht mehr nach, auch wenn sich die geschicktesten Restauratoren Tag und Nacht um die Sache bemühen.

An Bildern, die sich der künstlerischen Wertlosigkeit nähern, mag immerhin ausgebessert werden, wie an alten Stiefeln und Hosen. Hat man die Löcher gestopft und den äußeren Schein wieder hergestellt, so sind derlei Bilder wieder eine Zeit lang brauchbar. An Zwischenstufen

Digitized by Google

hinauf bis zu den erhabenen Leistungen der eigentlichen Meister fehlt es nicht. Diesen werden auch Zwischenstufen im Maß des Restaurierens zu entsprechen haben. Und ich betone zum Schluß noch den Hinweis darauf, daß weder die absolut schonende Restaurierung der großen Meisterwerke, noch die schonungslose Behandlung von Gebrauchsbildern zu verallgemeinern sei. Man strenge von Fall zu Fall sein Denken an. Fr.

GEMÄLDEPREISE.

(Fortsetzung zu Seite 127 und 128.)

Jan Provost (der Meister des jüngsten Gerichts im Museum zu Brügge): Jüngstes Gericht, 25.500 Mark. Berlin, Versteigerung Weber bei Lepke. Berlin, Februar 1912. Gelangte an die Hamburger Kunsthalle.

Paul Potter: Pferd, 60.000 Mark. Berlin, Versteigerung Weber. Gelangte an die Hamburger Kunsthalle.

Regnault: „Salome", 480.000 Franken. Paris, Vente Marquise Carcano bei Georges Petit, Mai 1912. — Gelangte

G. B. Tiepolo: Kreuzschleppung (Paris, Sammlung Charles Sedelmeyer.

Digitized by Google

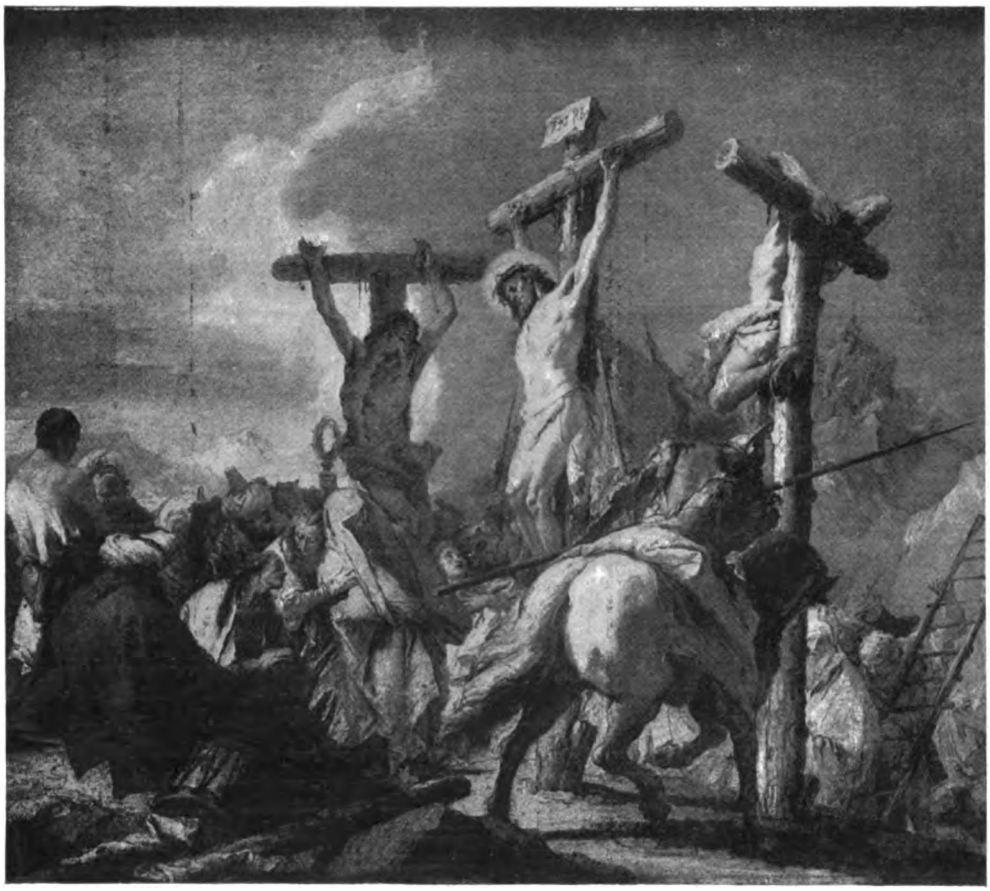
nach Amerika an Knoedler, doch ist der Ankauf für den französischen Staat noch nicht aufgegeben. (N. Fr. Pr. 31. Mai 1912.)

Rembrandt: Darstellung im Tempel, 225.000 Mark. Berlin, Versteigerung Weber bei Lepke, Februar 1912. Gelangte in die

55.000 Mark. Berlin, Auktion Weber. Gelangte zu Nemes nach Budapest.

Sal. Ruisdael: Kanallandschaft, 16.000 Franken. — Paris, Vente Dollfus, Mai 1912. (Chr. d. a. 25. Mai.)

Max Schödl: Stilleben, 870 Kronen.



G. B. Tiepolo: Die drei Kreuze (Paris, Ausstellung bei Charles Sedelmeyer).

Hamburger Kunsthalle. — Jünglingsbildnis, 117.000 Mark. Ebendort, Februar 1912.

Ed. Ritter: Das Almosen (H. 33, Br. 24), 4800 Kronen. Wien, Auktion Wawra, Mitte Februar 1912. (Mitt. Dux.)

Rubens: Bildnis der Helene Fourment, 48.000 Mark. Berlin, Auktion Weber, Februar 1912. — Das apokalyptische Weib,

Wien, Auktion Wawra, Mitte Februar 1912. (Mitteilung Dux.)

Jos. Schuster: Mehrere Stilleben, 750, 210 und 200 Kronen. Wien, Auktion Wawra, Mitte Februar 1912. (Mitteilung Dux.)

Jan Steen: Vaterfreuden bei der Geburt von Zwillingen, 41.000 Mark. Berlin,

Digitized by Google

Auktion Weber bei Lepke, April 1912. — Enthaltsamkeit des Scipio, 20.000 Mark. Ebendort.

Alfr. Stevens: Der Besuch, 26.400 Franken. „Remember", 19.300 Franken. Der Hundewettlauf, 11·000 Franken. Brüssel, Vente Mad. Cardon, gegen Ende April 1912. (K. Ztg., 29. April.)

Tiepolo: Kreuztragung und Kreuzigung aus der Sammlung Weber in Hamburg, 130.000 Mark. Berlin, Auktion Weber bei Lepke. Gelangten an Charles Sedelmeyer nach Paris. Beide Bilder lassen sich bis in die Wiener Sammlung Birkenstock zurück verfolgen. (Anbei die Abbildungen.) In neuester Zeit sind die Anstückelungen nach oben hin entfernt worden wonach beide Bilder andere Verhältnisse aufweisen als zur Zeit, da sie noch beim Konsul Weber in Hamburg waren.

Trinquesse: Angeblich Bildnis der Mad. de Polignac. 25.000 Franken. — Paris, Vente Dollfus Mai 1912. (Chr. d. a. 25. Mai 1912.)

Trouillebert: Ansicht von Quimper, 345 Fr. Paris, 23. Dezember 1910. (L. j. d. a.)

W. Velten: Heimkehr vom Ritt, 450 Kronen. Wien, Auktion Wawra, Mitte Februar 1912. (Mitteilung L. Dux.)

Veyrassat: „Die Schmiede", 5100 Kronen. „Die Rast", 2550 Kronen. „Gemischtes Gespann", 2400 Kronen. Wien, Auktion Wawra, 7. Mai 1912.

F. G. Waldmüller: „Waldlandschaft", (Es ist das Bild: Weg zur Hütteneckalpe, das vor mehreren Jahren in den Blättern für Gemäldekunde veröffentlicht worden ist.) 5100 Kronen. Wien, Dorotheum, 18. März 1912.

— „Kalkofen in der Hinterbrühl", 6600 Kronen. „Mutterfreuden", 2300 Kronen. Bildnis des Hofrats v. Littrow, 1100 Kronen. Wien, Versteigerung bei Wawra, 7. Mai 1912.

H. Willems: Der Handkuß, 5500 Franken. Brüssel, Vente Mad. Cardon gegen Ende April 1912. (Köln. Ztg. 29. April 1912.)

J. Wynants: Landschaft, 3200 Franken. — Paris, Vente Dollfus, Mai 1912. (Chr. d. arts 25. Mai.)

NOTIZEN.

Mr. Robert Clermont Witt in London macht mich freundlich auf Folgendes aufmerksam:

Die dargestellte Persönlichkeit auf dem Bildnis von A. Th. Key der Sammlung Osmitz in Preßburg ist wahrscheinlich das Porträt der Maria de Deckere, der zweiten Gemahlin des Gillis de Smidt, die auf einem der Flügelbilder im Antwerpener Museum dargestellt ist. Die Gesichtszüge und Ziffern passen zu dieser Vermutung.

In Bezug auf den Hieronymus Janssens der Sammlung Osmitz teilt wieder Mr. R. C. Witt mir brieflich die unzweifelhaft richtige Beobachtung mit, daß das tanzende Paar des Osmitzbildes auch auf dem Janssens im Haag vorkommt, der 1898 in Köln bei Lempertz erworben worden und früher in den Sammlungen Duke of Beaufort und Koch gewesen ist.

Über die byzantinischen Zellenschmelze aus der Sammlung Swenigorodskoi, die jetzt in Pierpont Morgan's Besitze sind, äußert sich „The Burlington-Magazine" vom April und Mai 1912. Vor einiger Zeit haben die Blätter für Gemäldekunde auf die ältere Literetur über die interessanten Werke aus Anlaß des Ankaufs hingewiesen.

Über „Zwei praktische Neuheiten für Aquarellmalerei" äußern sich die „Technischen Mitteilungen für Malerei" 1912 (Nr. 17 u. 18).

„Zur Frage der römisch-pompejanischen Wandmalerei" ein Artikel von Dr. Schafhäutl in den „Technischen Mitteilungen für Malerei" vom 15. Juli 1911 und neuerlich eine Erklärung von A. W. Keim im Jahrg. 1912, Nr. 22.

Digitized by Google

Ebendort Mitteilungen über Bleiweiß (Dr. Pl.) und Silikatfarben (Keim).

„Einiges über Leinöl, Mohnöl und Wallnußöl als Bindemittel für Künstlerfarben" (von Dr. Ernst Täuber) ebendort, 1912, Nr. 21.

Hans Thoma's Wandmalereien in einem Kaffee zu Frankfurt a. M., die vor einiger Zeit abgenommen worden sind, wurden für Fresken angesprochen. Hans Thoma selbst erzählt, daß es Ölbilder auf Rollpapier gemalt sind, die der Tapezierer an die Wand gebracht hat. (Techn. Mit. f. Malerei 1912, Nr. 18u. 19).

Über Firnis als Bindemittel und Schutzüberzug äußert sich Alys Trotter in „The Burlington Magazine" vom Mai 1912.

Der 105. Katalog der Firma Gilhofer & Ranschburg in Wien ist beachtenswert für die Bildniskunde. Er verzeichnet 1000 Schabkunstblätter und ist mit drei Registern und mehreren Abbildungen versehen.

„Farbenfreude und Buntheit" Artikel von Dr. Erich Everth in Heft 8 der „Blätter für Volkskultur" 1912.

„Schwäbische Glasmalereien", Artikel von Leo Balet in „Über Land und Meer" 1912, Nr. 26.

Das figurenreiche Gemälde einer Kreuzigung in der Predigerkirche zu Erfurt, eine Arbeit, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden ist, abgebildet und besprochen bei Alfr. Overmann „Die älteren Kunstdenkmäler . . . des Stadt Erfurt" (1912). gr.-4°.

„Federskizzen von Veit Stoss" werden abgebildet und besprochen in den „Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" 1912, Nr. 2 (Zoltán Takács).

Zu Matthias Grünewald ein Artikel von Dr. Hanns Heinz Josten in Velhagen & Klasings Monatsheften. Dezember 1911.

Zu Vittore Carpaccio Maiheft 1912 des „Burlington Magazine" S. 95 ff. Abbildungen des signierten Brocklebank-Carpaccio, der im Burlington fine arts Club ausgestellt war (Segnender Christus mit der Weltkugel und vier Nebenfiguren) sowie des kleinen Carpaccio aus der Auktion Sir Wm. Farrer, jetzt bei Mr. Langton Donglas (Der Tod Alexanders).

Der segnende Christus von Giovanni Bellini im Louvre, abgebildet und besprochen im Aprilheft 1912 des „Burlington-Magazine" und in „Gazette des beaux-arts" Mai 1912.

Über die Restaurierung des Gemäldes von Gerolamo da Santa Croce (thronende Madonna mit Sankt Josef und Bischof Nikolaus. Vorn ein musizierendes Engelkind) zu Isola im österr. Küstenland berichten die „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege" von 1912 (S. 80).

Über die ersten Meister des Raffael verschiedene Angaben in Calzini's „Rassegna bibliografica dell' Arte" Jahr XV, Heft 1—3, S. 1 ff. und 33 ff. Auch zu Benedetto Coda.

Zu Giov. Buonconsigli „The Burlington-Magazine" Mai 1912. (Das signierte Werk bei Mr. J. Annan Bryce ist abgebildet.)

„Un ritratto attribuito a Sebastiano del Piombo della collezione Campi" Artikel von Luigi Nob. de Campi in der Rassegna d'Arte vom Oktober 1911. (Auch als Sonderabdruck erschienen.)

Dem Lorenzo Lotto, nicht Jacopo de Barbari wird jetzt zugeschrieben ein männliches Brustbild in der Society of Antiquaries in London, das im Burlington fine Arts-Club ausgestellt war. („The Burlington Magazine" Mai 1912.)

Zu Alessandro Forzori, dessen Signatur auf einem Bilde in der Pinakothek zu Arezzo entdeckt worden ist, vergl. Calzini: Rassegna bibliografica dell' Arte, Jahr XV, S. 6 (mit Abb.).

„Kompositionen des Francesco Salviati in der italienischen Graphik des 16.

Digitized by Google

Jahrhunderts" Artikel von Hermann Voss in den „Mitteilungen der Gesellschaft f. vervielfältigende Kunst" 1912, Nr. 2.

Jan Scorel's Flügelaltar in Ober-Vellach (vor einigen Jahren in den Blättern für Gemäldekunde abgebildet) ist nach den „Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege" (1912, S. 77) alljährlich zur Osterzeit durch ein „Kolossal dimensioniertes Hl. Grab" einer auffälligen Feuersgefahr ausgesetzt. Deshalb wurde beschlossen, einen Mechanismus anzubringen, der ein rasches Entfernen der Gemälde vom Altar ermöglicht. — Zum neu angekauften Bild im Wiener Hofmuseum „Zeitschrift für bildende Kunst" 1912.

Zu Louis Bréa, dem Hauptmeister der Nizzaer Malerei um 1500 vergl. Gazette des beaux-arts, Maiheft 1912. (L.-H. Labande.)

Murillos Immaculata in Sevilla sei durch Verputzung zu Grunde gerichtet. (Münch. N. N. Jan. 1912.)

Zu Jacques Callot ein Artikel von Arthur M. Hind im Maiheft des Burlington Magazine 1912.

„Sebastien Bourdon, portraitiste" Artikel von Th. H. Thomas im Januarheft der „Gazette des beaux-arts" 1912.

Zu Giambattista Pittoni „Rassegna d'arte" 1912, S. 20ff.

Zwei Miniaturen von Van Blarenberghe („La Halte" und „Le départ pour la chasse à Courre"), abgebildet im „L'art décoratif" Februar 1912.

Zu den Wandmalereien am Bergkirchlein San Lorenzo zu Borgo in Tirol vergl. „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege" Jännerheft 1912, S. 19ff.

Uber Charles Folkard, den stilvoll schaffenden Illustrator: „The Sphere" vom 27. November 1912.

Den modernsten erfindungsreichen Stilisten Gustav Ad. Mossa bespricht de la Sizeranne in „L'Art et les Artistes" März 1912. Mossa stammt aus Nizza. (Mehrere Abbildungen.)

Zum Bildhauer und Maler Bernhard Bleeker „Die Plastik" 1912. Heft 3.

Joh. Vincenz Cissarz wird gewürdigt als Malerradierer und Kunstgewerbler in der Zeitschrift „Die Rheinlande" März 1912.

Zu Jan de Bray und Lodewyk de Vadder „Onze Kunst" Aprilheft 1912.

Drei berühmte Bilder von Gainsborough (General Edw. Ligonier, dessen Gemahlin Penelope und Juliana, Baronesse Petre), die im März 1912 an Mr. Huntingdon nach New York gelangt sind, werden besprochen und abgebildet in „The Graphic" vom 23. März 1912. Diese Bilder waren vor einigen Jahren in Berlin ausgestellt.

Dem Maler Jos. Grassi widmet Dr. Tad. Rutowski eine umfangreiche Studie, der viele Abbildungen beigegeben sind in der Zeitschrift „Sztuka" (Jahr 1912).

Zu Cézanne „The art Journal" Febr. 1911.

Über den „Entdecker Lenbachs", den Tiermaler Joh. Bapt. Hofner äußert sich aus Anlaß von Hofner's 80. Geburtstag eine Notiz der Frankfurter Zeitung vom 30. April 1912. Unter anderem wird auch von den Bildern gesprochen, die von beiden Künstlern, von Hofner und Lenbach signiert sind.

Zu Bartolomeo Pinelli Augustheft 1911 des „Emporium". (Viele Abbildungen.)

Die Zeitschrift „Der Merker", die vielfach das Künstlerbildnis kultiviert, brachte im III. Jahrg. Heft I „Novelli-Skizzen" von Ernst Mandler, überdies Porträte der Virtuosen Leopold Godowsky und Ernst von Dohnanyi.

E. H. Du Quesne Van Gogh: „Persönliche Erinnerungen an Vincent Van Gogh". München, R. Piper & Co. 1910. 8°. (Mit Abbild.)

Über „Die Jugend Vincent van Gogh's" „Die neue Rundschau" Februarheft 1911.

Digitized by Google

Ein Entwurf für Glasmalerei von Eugène Burnand, abgebildet in „Art et Décoration“ Mai 1911. — „Eugène Burnands Kunst im Religionsunterricht“, Artikel von Pfarrer Lic. Rich. Kühner in Heft 7 der „Blätter für Volkskultur“ (1912).

Farbendruck nach Hans Koberstein: Das Märchen vom Schweinehirten in Leipziger Ill. Ztg. 5. Jan. 1911.

Zu Emil Berchmans „Onze Kunst“ Aprilheft 1912.

Zu Giovanni Greppi (dem jungen italienischen Radierer) „Emporium“ Augustheft 1911.

Werke von Ad. Hengeler und von Hans Unger-Loschwitz sind nachgebildet in „Deutsche Kunst und Dekoration“ Oktoberheft 1910. — A. Hengeler „Putte und Hase“, abgebildet in „Über Land u. Meer“ 1912, Nr. 26.

„Zuloaga“, Artikel von A. F. S(eligmann) in der Neuen freien Presse vom 28. März 1912.

Zu Louis Vallé „Les Arts“ April 1911, mit Abbildung eines Porträts.

Jan Mienszen Molenaer: Der Raucher. (Wien, Sammlung Matsvanszky.) Zu S. 55.

Digitized by Google

Zu Emil Pretorius „Die Rheinlande" März 1911. (Viele Abbildungen.)

Über Paul Gauguin schreibt Michel Puy in „L'Art Décoratif" Aprilheft 1911.

Zum Stilisten Eligius Niewadomski „Tygodnik illustrowanyy" vom 18. März 1911.

Zu Axel Petterson und Albert Engström „Emporium" Jan. 1912.

Zum Maler Theodor Alt „Der Tag" A, 1911 Nr. 140, 17. Juni 1911.

Über Paul Renouard „L'Art et Decoration" Dezemberheft 1910.

Zu Frank Kirchbach „Die Kunst unserer Zeit" (München, Hanfstängel, XXI. Jahr, 12. Heft.)

Neue Schöpfungen von Richard Teschner (Gemälde und Plastiken) abgebildet in „Deutsche Arbeit" Dezember 1910 (Jahr X, Heft 3).

Zu L. Dettmann Velhagen & Klasings Monatshefte vom Januar 1911.

Über Hede v. Trapp (Schriftstellerin und Zeichnerin) schrieb Ludwig Steinmetz in Osterreichs Ill. Ztg. „Kunstrevue" September 1911.

Abbildungen nach Werken des Malers Heinrich Beecke, des elsäßischen Impressionisten in den deutschen Monatsheften „Die Rheinlande" vom September 1910.

Zu Alois Kolb Leipziger illustr. Ztg. 5. Oktober 1911 (Nr. 3562).

Über „Gemälde aus der Sammlung des Univ. Professors Dr. Freih. Fr. W. v. Bissing zu München" berichtet neuerlich Hermann Nasse im 2. Halbband von 1911 des Münchener Jahrbuchs der bildenden Kunst.

BRIEFKASTEN.

Frau M— in Ba—. Sie wissen, daß die neueste Welthilfssprache das Idiotol ist. Diese wäre geradewegs ideal, wenn sie nicht in anderen Landen immer wieder anders ausgesprochen würde, als bei uns. Deshalb lernen die Idiotolisten nach wie vor alle alten wichtigen Weltsprachen, um im gegebenen Fall die richtige Aussprache zu finden. Sie werden mir erwidern, daß die Leute besser täten, es beim Erlernen der wichtigsten altbewährten Weltsprachen bewenden zu lassen und das Idiotol als überflüssig aufzugeben. Ihr logischer Einwand ist von vornherein abzuweisen. Das Idiotol hat seine eigene künstlerisch gemachte Logik.

Frau —. Während auf dem Denkmalschutztag in Salzburg sehr gut und namentlich sehr viel über Erhaltung alter Baudenkmäler gesprochen wurde, begann man z. E. in Wien das alte Birkenstockschlößchen in der Erdbergerstraße niederzureißen. Und so ist es allerorten, daß bei Bauwerken die Geldfrage für wichtiger gilt, als der Denkmalschutz.

Herrn Dr. —. Daß ich für das „Beiblatt" keinerlei Verantwortung übernehme, ist völlig klar. Doch gedenke ich bei Gelegenheit unter Umständen dort einiges mitzuteilen.

Herrn M. — Das ist die B'sche diplomatische Technik, aber nicht mit B's Geist ausgeführt. Man erklärt für echt und falsch, wie man es für seine Zwecke braucht. So mußte z. B. ein echter Dürer vor erlauchter Versammlung für eine Fälschung aus dem 18. Jahrhundert erklärt werden, obwohl auf der Kehrseite Schriften aus dem 16. Jahrhundert zu finden sind. Das Bild selbst wurde nicht vorgewiesen, und die Herren wurden mit Redensarten geblendet. Was wollen Sie noch mehr? Soll das auch Wissenschaftsbetrieb heißen?

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BEIBLATT
DER
BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE
ORGAN DES „VEREINES FÜR KUNST UND KUNSTBIBLIOPHILIE“

Nr. 1 WIEN, OKTOBER 1911

GELEITWORT.

Der von der Verlagshandlung versandte Prospekt hat ausführlich Absicht und Prinzipien eines „Vereines für Kunst und Kunstbibliophilie“ dargelegt und diesen einleitenden Zeilen somit nur wenig Worte über die unmittelbare Bestimmung des Beiblattes überlassen. Die Frimmel'schen Blätter für Gemäldekunde — als Organ des genannten Vereins gedacht — werden auf ihren streng wissenschaftlichen Pfaden in manchen Fällen den zweifellos ernsten, aber immerhin allgemeineren Interessen eines nicht zuletzt vom Sammeleifer geschlossenen Kreises geringeren Raum schenken können und behaupten außerdem in ihrer vorgezeichneten Begrenzung der Gemäldekunde ein für die Arbeiten des „Vereins für Kunst und Kunstbibliophilie“ zu enges Feld.

Hier nun soll die Wirksamkeit dieses Beiblattes einsetzen, indem es den Mitgliedern des „Vereins für Kunst und Kunstbibliophilie“ Gelegenheit zum Worte geben will, im Sinne kleinerer Veröffentlichungen allgemein kunsthistorischen Inhalts, womit die literarische Bibliophilie, soweit mit der Kunst einige Fühlung behaltend, keineswegs umgangen sein soll. Die Spalten der „Miszellen“, „Nachrichten und Anregungen“ werden uneigennützig für kurze Mitteilungen, Anfragen und Sammlerbriefe sich erschließen, als eine der mit dem so gering angesetzten Jahresbeitrage verbundenen Begünstigungen.

Ebenso sollen auch die vom Vereine veranstalteten Vorträge abgedruckt und genaue Berichte über dessen Unternehmungen gegeben werden.

Der Verlag faßte nach der allseitig freundlichen Begrüßung des von ihm begründeten Unternehmens den Entschluß zu einer Erweiterung der „Blätter für Gemäldekunde“ umso freudiger, als seiner Überzeugung nach dem Kunstfreunde hier tatsächlich ein in Art und Form einziges Mittel zur Verfügung sich stellt, eigene, der Zensorenwillkür vieler Redaktio-

Digitized by Google

nen oft anheimfallende Aufsätze rasch und zweckmäßig dem öffentlichen Verständnisse darzubieten.

Die Namenliste für den Verein hat die ohnedies besten Erwartungen des Verlags noch übertroffen. Trotzdem huscht der Seufzer eines tantae molis . . . Möge denn das 1., gleichsam als Probenummer geltende Heft einen Ausblick in die Gestaltung der nachfolgenden gewähren, möge aber auch auf unserem Werke der dem Geister-Capua ewig imanente Trotzruf nach der Kunst den Segen breiten: Litteris et artibus!

Ein vergessenes Urteil über William Hogarth.

Von E. M.

Seinen heutigen, unter Englands Künstlern fast einzigen Ruhm bestreitet Hogarth im Auslande fast nur mit seinen satirischen Zeichnungen der Lebewelt seiner Heimat. Er ist für uns in die Beleuchtung getreten, worin wir den Satiriker vergangener Zeiten im Helldunkel gewissermaßen als Historiker erblicken und diese Bedeutung wird ihm alle Zukunft bewahren. Ihr zuliebe mag er auch bisweilen als Maler gelten, als der er — das Portrait ausgenommen — schon den Zeitgenossen wenig zu geben hatte.

Bekanntlich hat Hogarth von Göttingen aus seinen Einzug in Deutschland gehalten. Riepenhausen'sche Stiche schmückten die ersten Hefte der unsterblichen Lichtenbergschen „Erklärungen". Der Göttinger Physiker, der paradoxe Physiognomist der Schwänze hat ihm den köstlichen Kommentar als Stütze auf den Weg des Ruhmes in deutschen Landen gegeben und tatsächlich blieben die Bilder der Marriage à la mode, Harlots und Rakes Progress etc. zunächst ein Werk für Sonderlinge. Falk, Hippel mögen ihre Freude daran gehabt haben, Thümmel vielleicht nicht ganz ohne faunisches Grinsen. Soviel steht jedoch fest: die damaligen Größen hatten kein Verständnis für den Londoner Wahrheitsapostel. Vor 1794, d. i. vor Lichtenbergs Erklärungen, dürfen wir kaum bestimmte Urteile erwarten, aber noch spät, in den biogr. Einzelheiten spöttelt Goethe an Lavater mit einem „Über-Hogarth" herum. Die Satire war in Deutschlands Neuhumanismus ein unverstandener Gast am klassischen Mahle.

Das zeigt so recht ein charakteristisches Urteil über Hogarth in der „Zeitung für die elegante Welt" vom 4. Februar 1804. August Klingemann, der reisende Kunst- und Naturfreund, Braunschweigische Hofschauspieler und Dramatiker zeichnet sich als Verfasser. Und da wirft er dem Engländer gerade all die Eigenschaften als Vergehen vor, die ihn heute schätzen, ja unentbehrlich finden lassen. K. will beweisen, daß „wir" (von 1804) die Veranlassung von Hogarths Kunst mit ihrer Tatsache verwechseln, der überschätzte Maler Hogarth kann auch als Zeichner nicht an den Geist und Witz seines „Erklärers" hinanreichen. „Von der Natur zum Schriftsteller bestimmt, wurde er Maler, wodurch er seine eigene Genialität beschränkte. . . Ein satirischer Maler", sagt Klingemann, „ist eigentlich schon an sich eine Karikatur, indem er eine Kunst, die in sich selbst abgeschlossen ist, mißhandelt und zu einem Mittel für fremdartige Zwecke anwendet . . ., denn ein satirischer Maler ist ein Stummer, der durch Zeichen redet." Auch in der Malerei gibt es ohne Zweifel „ein Komisches, um es aber darzustellen, war H. — es scheint paradox — zu witzig und er gibt nur allein für den Verstand (!), nicht aber für die ganze Anschauung die reichste Ausbeute." Kl. leugnet hierauf, daß H. bis

Digitized by Google

zur echten Karikaturmalerei gekommen sei, gerade weil er als Maler sich nie als Genie zeigte und strenge für die Anschauung arbeitete. Und nun folgt der für die ganze Zeit des Idealismus so bezeichnende Vorwurf, Hogarth hätte die Karikatur schon deshalb mißverstanden, weil diese schlechterdings idealisch sein müsse. „Er ging selten über die Wirklichkeit hinaus (!) und stellte allein innerhalb ihrer Grenzen witzige Kontraste auf. Wegen der genauen Anschließung an die Wirklichkeit erwecken seine Zeichnungen höchsten physischen und moralischen Ekel und müssen jeden leidlich gebildeten ästhetischen Sinn aufs höchste beleidigen. Unrecht tut man übrigens Hogarth in jeder Rücksicht, wenn man ihn als Maler oder als Karikaturmaler bewundert, da sein ganzes Verdienst in seiner Satire besteht . . ."

So hieß die Ansicht eines erfahrenen Menschen und maßgebenden Kritikers in einem bedeutendsten Organe seiner Zeit. Heute müssen wir solche Urteile pragmatisch beurteilen. Wer mochte in den Tagen des Idealismus und der Klassizität, des sentimentalen Humors und freilich auch der Kotzebue'schen Bühne an die Bedeutung der Wirklichkeit denken? Die Zeilen Klingemanns blieben in sich selbst stumm. Bald lernte man über Hogarth anders denken. Der alte Rahl ließ neue Stiche zu Lichtenberg erscheinen, in Stahl und Stein haben sich die Zeichnungen weitergegraben und heute kaufen wir populäre Hogarthmappen mit derselben Freude, wie das junge Deutschland nach Lichtenberg die braven Kottenkamp'schen Fortsetzungen sich gefallen ließ.

Einige Worte über die Notwendigkeit einer Ikonographie zur deutschen Literaturgeschichte.

Der Zusammenhang zwischen Kunst- und Literaturgeschichte ist für keine Zeit unverkennbar. Von den illustrierten Handschriften des Mittelalters über die Holzschnittwerke des 15. und 16. Jahrhunderts zu Chodowiecki, Graff, Bause, Ludwig Richter bis hinauf zu Beardsley und Klinger. Wir wollen aber hier die Illustration aus dem Auge lassen und mehr auf den Mangel eines Werkes hinweisen, das mindestens in brauchbarer Auswahl ein kunstbibliographisches Verzeichnis aller publizierten, auf das Leben der Dichter und ihrer Werke sich beziehenden Bilder enthält und die wichtigsten betreffenden Illustrationen der Zeitschriften bucht. Die sich erhebenden Einwände mit den Werken von Koennecke, Rollett, Zarncke, Ruland etc. etc. können hier nicht gelten, denn diese genannten, ihre Bestimmung so rühmlich erfüllenden Werke widmen sich entweder bloß der Einzelerscheinung oder wollen überhaupt — wie Koennecke — keine Bibliographie sein. Jedem Biographen und Historiker wäre mit einem solchen Werke gedient, zumal aus dem bloßen Bilder-Verzeichnis auch aktuelle Daten entnommen werden könnten. In vielen Fällen geben die bekannten Porträtkataloge Aufschluß, aber in den Abbildungen des biographischen Milieus etc. lassen sie im Stich. Wurzbach hat sehr viel dazu getan, Reden-Esbeck wird sein Wort mitzureden haben, Robert Koenig hat in dieser Hinsicht viel mehr Verdienste als sein berüchtigter Text, auch die letzten Bände des Goedeke verzeichnen Ikonographien, aber nur zerstreut und auf wenige Ausnahmen beschränkt. Kein Zweifel, daß ein bedeutendes Maß von Arbeit zur Vollendung eines solchen Buches gehört. An Arbeitswillen hiezu fehlt es keinesfalls. Ebensowenig an Material, aber last not least — am Verleger. Eine solche Ikonographie gäbe außer ihrem Charakter als viel zu brauchendes Handbuch für Bibliothekare, Kunsthistoriker und Porträtsammler auch dem Bibliographen ein unentbehrliches Mittel zur raschen Bestimmung der Bücherbeilagen, die sehr oft der erwünschten Signierung entbehren und würde namentlich bei der wissenschaftlichen Bestimmung von Nachdrucken etc. wertvolle Dienste leisten und eine gar nicht abzuschätzende Ersparnis an Arbeit und Zeit bedingen. Zu bemerken ist, daß für England ein ähnliches Werk bereits erscheint.

Digitized by Google

Nachrichten und Anregungen.

Uber die Ex-libris-Sammlung † Dr. Dillmann.

Ex-libris-Sammlern wird in der nächsten Zeit reichliche Gelegenheit zu ansehnlicher Vermehrung ihrer Bestände geboten werden. Täglich vermindert sich die Möglichkeit der Erlangung besonders alter Blätter wie Druckerzeichen und die letzten großen Ex-libris-Auktionen haben mit ihren fast unglaublichen Zahlen ein Bild vom Werte dieser Sammelobjekte erbracht, daß jede Kauferscheinung in dieser Hinsicht von den Sammlern mit aller Aufmerksamkeit verfolgt werden muß.

Da hat nun die Antiquariatsabteilung der Verlagshandlung von Fr. Malota eine 14000 Blätter zählende, durch fast 2 Jahrzehnte mit vielem Fleiß und Verständnis aufgebaute Sammlung samt den einschlägigen Bibliothekswerken aus dem Nachlasse des † Herrn Dr. Dillmann erworben und gedenkt in nächster Zeit die Versteigerung mit der Veröffentlichung des Kataloges einzuleiten.

Die Bedeutung der Blätter wird das Verzeichnis gebührend buchen; an dieser Stelle seien nur vorläufig besonders hervorragende Individuen bedacht.

Hildebrand Brandenburg. Das älteste deutsche mittelst Holzschnitt hergestellte Ex-libris, welches H. B. den dem Kloster Buxheim von ihm geschenkten Büchern beifügte. Ca. 1470.

Dürers Schule. Ex-libris für Joh. Dernschwam de Hradiczin. Größe III (18:118), vor 1569.

Werdenstein. Bemalter Holzschnitt. Ca. 1569. Sehr selten.

Schaumburg. Kolorierter Holzschnitt. Ca. 1560.

Schnotz, Valentin. Holzschnitt. Ca. 1560.

Pfann, J. Ex-libris für Joh. Fennitzer, Nrbg. Kupferstich 1618 und Henmann, S. G. Ex-libris für Joh. Fennitzer, Nrbg. Kupferst. Ca. 1718.

Scotin, G. (Paris). Ex-libris für Dr. Burckhardt. Kupferst. 1715.

Wilson, G. E. Ex-libris für Cl. Wenceslaus. Porträt-Kupfer 1739.

Tyroff, Martin. Ex-libris für W. A. Balaus. Kpferst. ca. 1750.

Chodowiecki, Daniel. Eigenes Ex-libris. Orig.-Kupferst. ca. 1777.

Orlik vertritt sich noch in der charakteristischen Zeit vor seiner japanischen Reise.

Eine Zierde jeder Ex-libris-Sammlung und auch für den Historiker anziehend, liegt im Bücherzeichen Arthur Schopenhauers. Die Seltenheit dieses Blattes hängt nicht etwa von der Anzahl seiner Exemplare ab, Sch. klebte sein Bibliothekszeichen in jedes seiner — bekanntlich sehr zahlreichen — Bücher, natürlich ohne die „phänomenalen“ Ausnahmen, doch liegt Schopenhauers Bücherschatz voraussichtlich für immer in festen Händen, sodaß nur mehr ganz vereinzelt der Schrägbalken im Sternenwappen auftaucht.

(Abbildungen s. b. Grisebach, Edita et Inedita. p. 53 ff. u. Ders. „Sch.“ 1897. 275. 2. Im letztgenannten Werke nur Reproduktion des Wappenteiles.)

Literatur, Vorträge etc.

Über Landolin Ohmacht bringt das 17. Heft des Cicerone einen illustrierten Aufsatz von Willy Cohn-Straßburg.

Über Altholländische Bilder. Das. Georg Biermann.

Das. schreibt auch Dr. Hans-Tim. Kroeber eingehend über die heurige Jahresausstellung im Goethe-Nationalmuseum. (Kupferstiche, Holzschnitte und Papstmedaillen aus Goethes Sammlungen.)

Julius Baum veröffentlicht im „Cicerone“, Heft 18. Sept. 1911, pp. 693 ff. einen mit 12 Abbildungen gezierten Aufsatz: Die Holzplastik in der Ausstellung kirchlicher Kunst Schwabens. (Stuttgarter Landesgewerbemuseum. 1. August bis 15. Oktober 1911.)

Leo Balet ebenda pp. 699 ff.: Die Heiligkreuztaler Wappenscheiben des Meisters von Meßkirch. Mit 6 Abbildungen auf 2 Tafeln.

Digitized by Google

F. M. daselbst pp. 705 ff.: Ein vlämischer Bildhauer des 17. Jahrhunderts. (Nicolas van der Velken.) Mit 3 Abbildungen.

Österreichische Rundschau. XXVIII. 6. 15. Sept. 1911. pp. 478—480: Neuere dalmatinische Kunstliteratur von Hans Folnesics.

Aus dem soeben erschienenen Verzeichnisse der öffentlichen Vorlesungen an der Wiener Universität im Winter-Semester 1911/12 (Wien, Holzhausen 1911) heben wir folgende, der Kunst sich widmende Kollegien der philos. Fak. hervor:

Dr. Gomperz, Hauptprobleme der Ästhetik (2).

Hofrat Strzygowski, Die bildende Kunst der Gegenwart (2).

— Weltgeschichte der Kunst im Zeitalter der Kreuzzüge (2).

— Methodik der Kunstbetrachtung (2).

Prof. Dvořák, Gesch. d. italienischen Skulptur u. Malerei im Zeitalter der Renaissance (3).

Prof. Schlosser, Kunsthistor. Übungen [Vasarilektüre] (1).

Reg.-Rat Dr. Dreger, Museumskunde.

Dr. Tietze, Gesch. d. französischen Kunst des 18. Jhdts. (1).

Prof. Reisch, Erklärung ausgewählter antiker Bildwerke (1).

Prof. Schrader, Die Terrakotten der kais. Antikensammlungen (2).

Der Autographenkatalog [Kat. 10] der Berliner Firma von Karl Ernst Henrici verzeichnet als Abteilung 5 ca. 140 interessante Handschriften bildender Künstler. Darunter Nr. 821: eine Berechnung des Martin Bernigeroth.

Nr. 822: Boissieu. L. a. s. 825 ein polemisches Ms. Giov. Casanovas, gerichtet gegen Winckelmann.

Nr. 828: 4 Briefe an Chodowiecki (2) von Heineken.

841: John Flaxmann, L. a. s. 843, Heinr. Füger.

845: Bonavent. Genelli, L. a. s.

847: Sal. Geßner, L. a. s.

851: Anton Graff, P. a. s. [1spaltig].

871: Wilh. Kaulbach, L. s. P. sc. a.

873: Max Klinger, L. a. s.

876: Gerh. Kügelgen, L. a. s.

884: Raph. Mengs, L. a. s.

886—892: Mss. v. Ad. Menzel.

815—817: L. Richter.

941 ff: Joh. Wilh. Tischbein.

Aus den „Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels", herausg. vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler in Leipzig seien aus Nr. 8 folgende wichtigsten Blätter und Bücher notiert:

a) Radierungen von Gelbke, Fritz Kück, Walter Suhling.

b) Orig.-Holzschnitte v. Oskar Gehrig.

c) Orig.-Lithographien v. J. Bauer, A. Bendrat, Fr. Kallmorgen, A. Liebmann, F. Loeser, Ch. Naumann, Wilh. Schacht, W. Specht, A. Volkmann.

Unter den Tafelwerken stehen obenan: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis: Hagen-Land u. Hagen-Stadt. Beide eingeleitet von Prof. Dr. Darpe.

W. Bürger, Kunstkritik. 3 Bde. Deutsche Bearbeitg. von A. Schmarsow u. B. Klemm.

Kunststätten, Berühmte. Bd. 11. H. Barth, Konstantinopel. 2. Aufl.

— Bd. 35. A. Weese, München. 2. Aufl. à M. 4.—.

Landsberger, Franz, Wilhelm Tischbein. Mit 18 Tafeln. Lpz. Klinkhardt & Biermann. Geb. M 6.—.

Jul. Lange, Ausgewählte Schriften (1875—85). Herausg. v. Brandes & Köbbe. I. Bd. Straßburg, J. H. Heitz (Heitz & Mündel). Geb. M 28.—.

Meisterwerke moderner Kunst. Bd. I. Die Künstler der Sezession. Text v. R. Klein. — Bd. II. Die gr. englischen Meister. Berlin, Internationale Verlagsanstalt für Kunst u. Literatur. à M 10.—. Halbl. à M 12.—.

Digitized by Google

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 141. Vischer, Erwin: Die Schloß(Stifts-)kirche zum hl. Michael in Pforzheim. Mit 11 Lichtdrucktafeln. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). M 5.—.

Volksbücher der Kunst (Velhagen u. Klasings Volksbücher). Nr. 24. Franz Hals von Alfred Gold.

— Nr. 25. Anselm Feuerbach, v. Prof. Dr. Ed. Heyck.

— Nr. 26. Raffael von Dr. E. Diez.

J. K. H. gibt im „Kunsthandel" III. G. p. 149 eine bezeichnende Anekdote aus den Anfängen des englischen Kunsthauses von Mr. Wertheimer zum besten, wie der Gründer der Sammlungen von Bond Street zum allgemeinen Erstaunen einer vom Besuche des zu versteigernden Palastes enttäuschten Kunsthändlerschar den ganzen Mayfair-Palast um 2000 Lstr. an sich brachte und inmitten der noch darüber herrschenden verwunderten Aufregung einen kleinen Nippgegenstand als das einzige Motiv seines Kaufes erklärte. Der „unscheinbare Gegenstand" war eine Dresdener Porzellanfigur aus dem Jahre 1716, dem Gründungsjahre der kgl. Dresdener Porzellanfabrik. Mr. Samson Wertheimer hat die später für 5000 Lstr. wieder verkauft.

Bevorstehende Wiener Auktionen.

Dorotheum: 5.—6. Oktober: Versteigerung der Verlassenschaft D. Kunstgewerbliche Arbeiten in Bronze, Porzellan u. Bilder. Schaustellung: 2.—4. Oktober, von 1—½6 Uhr. Kaiser Josefs-Saal.

— (Oktober) Gemälde italienischer und spanischer Meister aus der Zeit vom 15. bis (zum 17. Jhdt., außerdem Majoliken.

— Anfang November): Ölgemälde Alt-Wiener Meister.

Die Kunsthandlungen von Wawra und Hirschler werden voraussichtlich zu Beginn des Herbstes Versteigerungen vornehmen.

Briefkasten.

A. R. Voltaires Nachlaß liegt in der St. Petersburger Bibliothek.

C. V. Aldegrever, B. 186. wurde auf der Auktion bei Amsler u. Ruthardt am 3. Mai für 185 M verkauft. Carracci, B. 154 I. (1. Druck vor d. Schrift) ebenda für 620 M. Dürer, B. 1. (Kupferst. 1. Zustand) für 610 M. Ders. B. 60 für 2050 M. — B. 98 für 5300 M. Nähere Angaben werden Sie im 2. Bande des Jahrbuchs der Bilder- u. Kunstblätterpreise vorfinden.

Dr. Mayer. Für den ersten Anhub einige Angaben über Ihre Anfrage „Albrecht Dürer in der dramatischen Literatur".

A. W. Griesel, A. D. Dramat. Skizze. Prag 1820.
E. v. Schenk, A. D. in Venedig. Lustsp. [zuerst] 1829, dann auch in den „Schauspielen" II.
Immermann, A. D.'s Traum. Festsp. 1833.
F. A. Gelbcke, A. D.'s Tod. Drama. Lpz. 1836.
Fr. Wagner, A. D. Dramat. Gm. 1840. Th. Pyl. — 1865. Carol. Pierson, Meister Albrecht. — 1871.
Fritz Baselt (Oper) 1891.

Heranzuziehen ist auch J. W. Gubitz' Hans Sachs und Deinhardsteins Hans Sachs.

L. L. Die Monogrammierung M. B. auf Kupferstichen des 18. Jahrhunderts, besonders Porträten, bedeutet Martin Bernigeroth d. J.

O. Z. Der von Goethe als „Naturkind" bezeichnete Radierer des Gottlieb Hillerschen Porträts nennt sich auf dem gen. Blatte Fr. Naumann aus Ziebigk.

Eingesendet.

Ein ausgeführtes Tuschbild, römisches Architekturbild v. Brioschi, gr.-qu.-Fol. ist zu verkaufen. Anfragen an die Redaktion erbeten.

Digitized by Google

GALERIE
GASTON VON
MALLMANN

BERLIN
Anhaltstrasse 7

Erstklassige ::
alte Gemälde
und Handzeichnungen

Dr. Jacob Hirsch

MÜNCHEN,
Arcisstraße Nr. 17
Telephon 6834
Telegr.-Adr.: Stater

PARIS,
364 Rue St. Honôre
(Place Vendôme)
Telephon 826.46
Telegr.-Adr.: Stater

Gerichtl. vereidigt. Sachverständiger für Münzen und antike Ausgrabungen.

Münzen u. Medaillen aller Zeiten u. Länder, insbesondere des klass. Altertums.

Antike Ausgrabungs-Gegenstände wie Terrakotten, Vasen, Marmor, Bronzen, Bijouterie, :: Gemmen etc. ::

Erstklassige Kunstwerke des Mittelalters und der Renaissance.

Ständige Ausstellung.

Übernahme von Sammlungen und einzelner erstklassiger Stücke gegen bar oder zum Verkauf auf Auktionsweg.

Schätzungen. — Kataloge auf Verlangen.
Jährlich mehrere größere Auktionen.

RUDOLPH LEPKE'S Kunst-Auktions-Haus, Berlin S. W. 68.

Sammlung des † klg. ung. Hofrates G. von GERHARDT-BUDAPEST,

I. Teil:

Altes Kunstgewerbe: Porzellan, Miniaturen, Edelmetall u. Email.

Katalog Nr. 1623 m. 68 Lichtdruck-Tafeln. Mark 15.—

II. Teil:

Gemälde alter Meister.

Katalog Nr. 1624 mit 44 Lichtdruck-Tafeln. Mark 10.—

Versteigerung beider Sammlungen: 7.—10. November 1911.

RUDOLPH LEPKE'S Kunst-Auktions-Haus, Berlin S. W. 68.

Digitized by Google

BUCHHANLUNG **FRANZ MALOTA** ANTIQUARIAT

WIEN IV., WIEDENER HAUPTSTRASSE 22.

AUF LAGER

Mein reichhaltiges Lager von vielen hunderttausend antiquarischen und neuen Werken setzt mich instand, sowohl den Wünschen des Bibliophilen und Sammlers wie denen des Wissenschaftlers und Gelehrten und des lesenden Publikums gerecht zu werden. Auch große Vorräte von Kunstblättern und Reproduktionswerken sind stets in bester Auswahl auf Lager.

Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Belletristik wie aus allen wissenschaftlichen Interessenszweigen werden stets umgehend besorgt. Ebenso verwende ich besondere Mühe darauf, meinen Kunden vergriffene, seltene Drucke, Erstausgaben, bibliophile Publikationen in kürzester Zeit zu mäßigen Preisen zu beschaffen ...

NOVITÄTEN

ANKÄUFE

Einzelne Werke, Autographen, Kupferstiche, alte Drucke etc. sowie ganze Bibliotheken oder Sammlungen kaufe ich stets zu bestmöglichen Preisen, oder übernehme sie auf Rechnung gegen Umtausch. Offerten dieser Art sind mir stets erwünscht und werden jedesmal umgehend in Betracht gezogen.

Spezialität meines Geschäftes ist die Einrichtung und Komplettierung von Privat-, öffentlichen und Schulbibliotheken. Besondere Sorgfalt widme ich auch der Beschaffung und Lieferung aller in- u. ausländischen Zeitschriften und periodisch erscheinenden Publikationen gelehrter Gesellschaften, die stets in großer Fülle vorhanden sind oder rasch beschafft werden.

BIBLIOTHEKEN

KATALOGE

Sorgfältig zusammengestellte, interessante Antiquariatskataloge über alle Wissensgebiete erscheinen allmonatlich und stehen jederzeit auf Verlangen gratis und franko zur Verfügung. Außerdem ist das p. t. Publikum zur Besichtigung meiner Buchausstellungen und meines Lagers ohne Kaufzwang jederzeit höflichst eingeladen ...

AUFMERKSAME U. PROMPTE BEDIENUNG.

Größere Bibliotheken und einzelne Bücher und Werke, literarische Seltenheiten, Stiche, Autographen etc. kaufe ich jederzeit zu anerkannt höchsten Preisen oder übernehme dieselben zu kulantesten Bedingungen zur Versteigerung ...

VERSTEIGERUNGEN UND ANKAUF

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg.

Digitized by Google

BEILAGE

DER

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

VON

DR. THEODOR v. FRIMMEL

VI. LIEFERUNG. MAI 1911.

Zur Geschichte der Hoserschen Gemäldesammlung in Wien und in Prag.

Die Sammlung des Arztes Dr. Joseph Karl Hoser hat ebenso Bedeutung für die Galeriengeschichte von Wien, wie für die von Prag. Denn Hoser hat die Galerie, die er in Wien zusammengebracht hatte, der Hauptstadt Böhmens, seines Vaterlandes, geschenkt. Überdies reicht diese Sammlung mit den Herkunftsnachweisen ihrer Bilder über Österreich und Böhmen hinaus nach den Niederlanden, in die Schweiz, nach Ungarn, Deutschland, England, Frankreich. So stammt unter den Hoserschen Bildern ein trefflicher A. de Gelder: »Vertumnus und Pomona (früher für Rembrandt gehalten) aus den Sammlungen Comtesse de Verrue, Marquis de Lassey, Blondel de Gagny, Le Brun, Duc de Choiseul in Paris. (Später, nach 1814, war dieser Gelder bei Fries und Puthon in Wien.) Hoser erwarb es von Baron J. Bapt. Puthon im Sommer 1843 »mit einer größeren Partie ausgezeichneter Gemälde« um 3650 Gulden Konventionsmünze. (Nach Hosers Mitteilungen in seinem Katalog von 1846, ferner nach J. Smith: »Catalogue raisonné« VII und nach Charles Blanc: »Le trésor de la curiosité« I, S. 335. Nagler: »Künstlerlexikon« XII, 424, Vosmaer: »Rembrandt« 2. Aufl., S. 285 und 546 [zur Provenienz]. Bei Lavice: »Revue des Musées d'Allemagne«, 1867, ist das Bild durch eine Verwirrung als Bestandteil der Galerie in der Prager Burg erwähnt. A. Bredius: »Die Meisterwerke des Ryksmuseums zu Amsterdam« S. 28. Überdies die Literatur über die Galerie Fries in Wien, die in den Blättern für Gemäldekunde schon wiederholt genannt ist.)

Eine kleine Landschaft von Teniers in Hosers Galerie soll gleichfalls aus Paris stammen. Später befand sich dieses Bildchen beim Grafen Fries in Wien.

Aus der Sammlung des Königs Max von Bayern in München, die 1826 versteigert wurde, kam ein Ph. Wouwerman unmittelbar an Hoser. Weiter zurück in der Zeit war das Bild Bestandteil der Sammlungen Fries in Wien und »Reber in Basel«. Jedenfalls ist Nikolaus Reber-Passavant gemeint, über dessen Sammlertätigkeit sich Daniel Burckhardt in der »Berichterstattung« des Baseler Kunstvereines über das Jahr 1901 (S. 64 ff.)*) geäußert hat. Wenigstens mittelbar aus der Privatsammlung des Königs Max von Bayern kam ein sogenannter Albert Cuyp (es ist ein Nachahmer in der Art des Klomp, v. Strij) zu Hoser nach Wien, der das Bild kaufte, als es schon an Baron J. B. Puthon übergegangen war. Vor 1826 soll es sich bei d'Allard und A(damovics?) in Wien befunden haben. Der Katalog der Puthonschen

*) »Baseler Kunstverein« (Basel, 1902, Buchdruckerei M. Werner-Riebon). — Das Bild ist auch aufgenommen in das »Beschreibende und kritische Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Maler des XVII. Jahrhunderts« von de Groot, (1908), II, Nr. 175.

Digitized by Google

Zu Emil Pretorius „Die Rheinlande" März 1911. (Viele Abbildungen.)

Über Paul Gauguin schreibt Michel Puy in „L'Art Décoratif" Aprilheft 1911.

Zum Stilisten Eligius Niewadomski „Tygodnik illustrowanyy" vom 18. März 1911.

Zu Axel Petterson und Albert Engström „Emporium" Jan. 1912.

Zum Maler Theodor Alt „Der Tag" A, 1911 Nr. 140, 17. Juni 1911.

Über Paul Renouard „L'Art et Decoration" Dezemberheft 1910.

Zu Frank Kirchbach „Die Kunst unserer Zeit" (München, Hanfstängel, XXI. Jahr, 12. Heft.)

Neue Schöpfungen von Richard Teschner (Gemälde und Plastiken) abgebildet in „Deutsche Arbeit" Dezember 1910 (Jahr X, Heft 3).

Zu L. Dettmann Velhagen & Klasings Monatshefte vom Januar 1911.

Über Hede v. Trapp (Schriftstellerin und Zeichnerin) schrieb Ludwig Steinmetz in Osterreichs Ill. Ztg. „Kunstrevue" September 1911.

Abbildungen nach Werken des Malers Heinrich Beecke, des elsäßischen Impressionisten in den deutschen Monatsheften „Die Rheinlande" vom September 1910.

Zu Alois Kolb Leipziger illustr. Ztg. 5. Oktober 1911 (Nr. 3562).

Über „Gemälde aus der Sammlung des Univ. Professors Dr. Freih. Fr. W. v. Bissing zu München" berichtet neuerlich Hermann Nasse im 2. Halbband von 1911 des Münchener Jahrbuchs der bildenden Kunst.

BRIEFKASTEN.

Frau M— in Ba—. Sie wissen, daß die neueste Welthilfssprache das Idiotol ist. Diese wäre geradewegs ideal, wenn sie nicht in anderen Landen immer wieder anders ausgesprochen würde, als bei uns. Deshalb lernen die Idiotolisten nach wie vor alle alten wichtigen Weltsprachen, um im gegebenen Fall die richtige Aussprache zu finden. Sie werden mir erwidern, daß die Leute besser täten, es beim Erlernen der wichtigsten altbewährten Weltsprachen bewenden zu lassen und das Idiotol als überflüssig aufzugeben. Ihr logischer Einwand ist von vornherein abzuweisen. Das Idiotol hat seine eigene künstlerisch gemachte Logik.

Frau —. Während auf dem Denkmalschutztag in Salzburg sehr gut und namentlich sehr viel über Erhaltung alter Baudenkmäler gesprochen wurde, begann man z. E. in Wien das alte Birkenstockschlößchen in der Erdbergerstraße niederzureißen. Und so ist es allerorten, daß bei Bauwerken die Geldfrage für wichtiger gilt, als der Denkmalschutz.

Herrn Dr. —. Daß ich für das „Beiblatt" keinerlei Verantwortung übernehme, ist völlig klar. Doch gedenke ich bei Gelegenheit unter Umständen dort einiges mitzuteilen.

Herrn M. — Das ist die B'sche diplomatische Technik, aber nicht mit B's Geist ausgeführt. Man erklärt für echt und falsch, wie man es für seine Zwecke braucht. So mußte z. B. ein echter Dürer vor erlauchter Versammlung für eine Fälschung aus dem 18. Jahrhundert erklärt werden, obwohl auf der Kehrseite Schriften aus dem 16. Jahrhundert zu finden sind. Das Bild selbst wurde nicht vorgewiesen, und die Herren wurden mit Redensarten geblendet. Was wollen Sie noch mehr? Soll das auch Wissenschaftsbetrieb heißen?

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg. — Klischees von der Graphischen Union in Wien.
Für unverlangte Einsendungen wird keine Bürgschaft geleistet.
Jährlich 10 Hefte und Beilage Preis K 15.—. Einzelne Hefte K 2.—. Doppelhefte K 4.—.

Digitized by Google

BEIBLATT
DER
BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE
ORGAN DES „VEREINES FÜR KUNST UND KUNSTBIBLIOPHILIE“

Nr. 1 WIEN, OKTOBER 1911

GELEITWORT.

Der von der Verlagshandlung versandte Prospekt hat ausführlich Absicht und Prinzipien eines „Vereines für Kunst und Kunstbibliophilie“ dargelegt und diesen einleitenden Zeilen somit nur wenig Worte über die unmittelbare Bestimmung des Beiblattes überlassen. Die Frimmel'schen Blätter für Gemäldekunde — als Organ des genannten Vereins gedacht — werden auf ihren streng wissenschaftlichen Pfaden in manchen Fällen den zweifellos ernsten, aber immerhin allgemeineren Interessen eines nicht zuletzt vom Sammeleifer geschlossenen Kreises geringeren Raum schenken können und behaupten außerdem in ihrer vorgezeichneten Begrenzung der Gemäldekunde ein für die Arbeiten des „Vereins für Kunst und Kunstbibliophilie“ zu enges Feld.

Hier nun soll die Wirksamkeit dieses Beiblattes einsetzen, indem es den Mitgliedern des „Vereins für Kunst und Kunstbibliophilie“ Gelegenheit zum Worte geben will, im Sinne kleinerer Veröffentlichungen allgemein kunsthistorischen Inhalts, womit die literarische Bibliophilie, soweit mit der Kunst einige Fühlung behaltend, keineswegs umgangen sein soll. Die Spalten der „Miszellen“, „Nachrichten und Anregungen“ werden uneigennützig für kurze Mitteilungen, Anfragen und Sammlerbriefe sich erschließen, als eine der mit dem so gering angesetzten Jahresbeitrage verbundenen Begünstigungen.

Ebenso sollen auch die vom Vereine veranstalteten Vorträge abgedruckt und genaue Berichte über dessen Unternehmungen gegeben werden.

Der Verlag faßte nach der allseitig freundlichen Begrüßung des von ihm begründeten Unternehmens den Entschluß zu einer Erweiterung der „Blätter für Gemäldekunde“ umso freudiger, als seiner Überzeugung nach dem Kunstfreunde hier tatsächlich ein in Art und Form einziges Mittel zur Verfügung sich stellt, eigene, der Zensorenwillkür vieler Redaktio-

Digitized by Google

nen oft anheimfallende Aufsätze rasch und zweckmäßig dem öffentlichen Verständnisse darzubieten.

Die Namenliste für den Verein hat die ohnedies besten Erwartungen des Verlags noch übertroffen. Trotzdem huscht der Seufzer eines tantae molis . . . Möge denn das 1., gleichsam als Probenummer geltende Heft einen Ausblick in die Gestaltung der nachfolgenden gewähren, möge aber auch auf unserem Werke der dem Geister-Capua ewig imanente Trotzruf nach der Kunst den Segen breiten: Litteris et artibus!

Ein vergessenes Urteil über William Hogarth.

Von E. M.

Seinen heutigen, unter Englands Künstlern fast einzigen Ruhm bestreitet Hogarth im Auslande fast nur mit seinen satirischen Zeichnungen der Lebewelt seiner Heimat. Er ist für uns in die Beleuchtung getreten, worin wir den Satiriker vergangener Zeiten im Helldunkel gewissermaßen als Historiker erblicken und diese Bedeutung wird ihm alle Zukunft bewahren. Ihr zuliebe mag er auch bisweilen als Maler gelten, als der er — das Portrait ausgenommen — schon den Zeitgenossen wenig zu geben hatte.

Bekanntlich hat Hogarth von Göttingen aus seinen Einzug in Deutschland gehalten. Riepenhausen'sche Stiche schmückten die ersten Hefte der unsterblichen Lichtenbergschen „Erklärungen". Der Göttinger Physiker, der paradoxe Physiognomist der Schwänze hat ihm den köstlichen Kommentar als Stütze auf den Weg des Ruhmes in deutschen Landen gegeben und tatsächlich blieben die Bilder der Marriage à la mode, Harlots und Rakes Progress etc. zunächst ein Werk für Sonderlinge. Falk, Hippel mögen ihre Freude daran gehabt haben, Thümmel vielleicht nicht ganz ohne faunisches Grinsen. Soviel steht jedoch fest: die damaligen Größen hatten kein Verständnis für den Londoner Wahrheitsapostel. Vor 1794, d. i. vor Lichtenbergs Erklärungen, dürfen wir kaum bestimmte Urteile erwarten, aber noch spät, in den biogr. Einzelheiten spöttelt Goethe an Lavater mit einem „Über-Hogarth" herum. Die Satire war in Deutschlands Neuhumanismus ein unverstandener Gast am klassischen Mahle.

Das zeigt so recht ein charakteristisches Urteil über Hogarth in der „Zeitung für die elegante Welt" vom 4. Februar 1804. August Klingemann, der reisende Kunst- und Naturfreund, Braunschweigische Hofschauspieler und Dramatiker zeichnet sich als Verfasser. Und da wirft er dem Engländer gerade all die Eigenschaften als Vergehen vor, die ihn heute schätzen, ja unentbehrlich finden lassen. K. will beweisen, daß „wir" (von 1804) die Veranlassung von Hogarths Kunst mit ihrer Tatsache verwechseln, der überschätzte Maler Hogarth kann auch als Zeichner nicht an den Geist und Witz seines „Erklärers" hinanreichen. „Von der Natur zum Schriftsteller bestimmt, wurde er Maler, wodurch er seine eigene Genialität beschränkte. . . Ein satirischer Maler", sagt Klingemann, „ist eigentlich schon an sich eine Karikatur, indem er eine Kunst, die in sich selbst abgeschlossen ist, mißhandelt und zu einem Mittel für fremdartige Zwecke anwendet . . ., denn ein satirischer Maler ist ein Stummer, der durch Zeichen redet." Auch in der Malerei gibt es ohne Zweifel „ein Komisches, um es aber darzustellen, war H. — es scheint paradox — zu witzig und er gibt nur allein für den Verstand (!), nicht aber für die ganze Anschauung die reichste Ausbeute." Kl. leugnet hierauf, daß H. bis

Digitized by Google

zur echten Karikaturmalerei gekommen sei, gerade weil er als Maler sich nie als Genie zeigte und strenge für die Anschauung arbeitete. Und nun folgt der für die ganze Zeit des Idealismus so bezeichnende Vorwurf, Hogarth hätte die Karikatur schon deshalb mißverstanden, weil diese schlechterdings idealisch sein müsse. „Er ging selten über die Wirklichkeit hinaus (!) und stellte allein innerhalb ihrer Grenzen witzige Kontraste auf. Wegen der genauen Anschließung an die Wirklichkeit erwecken seine Zeichnungen höchsten physischen und moralischen Ekel und müssen jeden leidlich gebildeten ästhetischen Sinn aufs höchste beleidigen. Unrecht tut man übrigens Hogarth in jeder Rücksicht, wenn man ihn als Maler oder als Karikaturmaler bewundert, da sein ganzes Verdienst in seiner Satire besteht . . ."

So hieß die Ansicht eines erfahrenen Menschen und maßgebenden Kritikers in einem bedeutendsten Organe seiner Zeit. Heute müssen wir solche Urteile pragmatisch beurteilen. Wer mochte in den Tagen des Idealismus und der Klassizität, des sentimentalen Humors und freilich auch der Kotzebue'schen Bühne an die Bedeutung der Wirklichkeit denken? Die Zeilen Klingemanns blieben in sich selbst stumm. Bald lernte man über Hogarth anders denken. Der alte Rahl ließ neue Stiche zu Lichtenberg erscheinen, in Stahl und Stein haben sich die Zeichnungen weitergegraben und heute kaufen wir populäre Hogarthmappen mit derselben Freude, wie das junge Deutschland nach Lichtenberg die braven Kottenkamp'schen Fortsetzungen sich gefallen ließ.

Einige Worte über die Notwendigkeit einer Ikonographie zur deutschen Literaturgeschichte.

Der Zusammenhang zwischen Kunst- und Literaturgeschichte ist für keine Zeit unverkennbar. Von den illustrierten Handschriften des Mittelalters über die Holzschnittwerke des 15. und 16. Jahrhunderts zu Chodowiecki, Graff, Bause, Ludwig Richter bis hinauf zu Beardsley und Klinger. Wir wollen aber hier die Illustration aus dem Auge lassen und mehr auf den Mangel eines Werkes hinweisen, das mindestens in brauchbarer Auswahl ein kunstbibliographisches Verzeichnis aller publizierten, auf das Leben der Dichter und ihrer Werke sich beziehenden Bilder enthält und die wichtigsten betreffenden Illustrationen der Zeitschriften bucht. Die sich erhebenden Einwände mit den Werken von Koennecke, Rollett, Zarncke, Ruland etc. etc. können hier nicht gelten, denn diese genannten, ihre Bestimmung so rühmlich erfüllenden Werke widmen sich entweder bloß der Einzelerscheinung oder wollen überhaupt — wie Koennecke — keine Bibliographie sein. Jedem Biographen und Historiker wäre mit einem solchen Werke gedient, zumal aus dem bloßen Bilder-Verzeichnis auch aktuelle Daten entnommen werden könnten. In vielen Fällen geben die bekannten Porträtkataloge Aufschluß, aber in den Abbildungen des biographischen Milieus etc. lassen sie im Stich. Wurzbach hat sehr viel dazu getan, Reden-Esbeck wird sein Wort mitzureden haben, Robert Koenig hat in dieser Hinsicht viel mehr Verdienste als sein berüchtigter Text, auch die letzten Bände des Goedeke verzeichnen Ikonographien, aber nur zerstreut und auf wenige Ausnahmen beschränkt. Kein Zweifel, daß ein bedeutendes Maß von Arbeit zur Vollendung eines solchen Buches gehört. An Arbeitswillen hiezu fehlt es keinesfalls. Ebensowenig an Material, aber last not least — am Verleger. Eine solche Ikonographie gäbe außer ihrem Charakter als viel zu brauchendes Handbuch für Bibliothekare, Kunsthistoriker und Porträtsammler auch dem Bibliographen ein unentbehrliches Mittel zur raschen Bestimmung der Bücherbeilagen, die sehr oft der erwünschten Signierung entbehren und würde namentlich bei der wissenschaftlichen Bestimmung von Nachdrucken etc. wertvolle Dienste leisten und eine gar nicht abzuschätzende Ersparnis an Arbeit und Zeit bedingen. Zu bemerken ist, daß für England ein ähnliches Werk bereits erscheint.

Digitized by Google

Nachrichten und Anregungen.

Uber die Ex-libris-Sammlung † Dr. Dillmann.

Ex-libris-Sammlern wird in der nächsten Zeit reichliche Gelegenheit zu ansehnlicher Vermehrung ihrer Bestände geboten werden. Täglich vermindert sich die Möglichkeit der Erlangung besonders alter Blätter wie Druckerzeichen und die letzten großen Ex-libris-Auktionen haben mit ihren fast unglaublichen Zahlen ein Bild vom Werte dieser Sammelobjekte erbracht, daß jede Kauferscheinung in dieser Hinsicht von den Sammlern mit aller Aufmerksamkeit verfolgt werden muß.

Da hat nun die Antiquariatsabteilung der Verlagshandlung von Fr. Malota eine 14000 Blätter zählende, durch fast 2 Jahrzehnte mit vielem Fleiß und Verständnis aufgebaute Sammlung samt den einschlägigen Bibliothekswerken aus dem Nachlasse des † Herrn Dr. Dillmann erworben und gedenkt in nächster Zeit die Versteigerung mit der Veröffentlichung des Kataloges einzuleiten.

Die Bedeutung der Blätter wird das Verzeichnis gebührend buchen; an dieser Stelle seien nur vorläufig besonders hervorragende Individuen bedacht.

Hildebrand Brandenburg. Das älteste deutsche mittelst Holzschnitt hergestellte Ex-libris, welches H. B. den dem Kloster Buxheim von ihm geschenkten Büchern beifügte. Ca. 1470.

Dürers Schule. Ex-libris für Joh. Dernschwam de Hradiczin. Größe III (18:118), vor 1569.

Werdenstein. Bemalter Holzschnitt. Ca. 1569. Sehr selten.

Schaumburg. Kolorierter Holzschnitt. Ca. 1560.

Schnotz, Valentin. Holzschnitt. Ca. 1560.

Pfann, J. Ex-libris für Joh. Fennitzer, Nrbg. Kupferstich 1618 und Henmann, S. G. Ex-libris für Joh. Fennitzer, Nrbg. Kupferst. Ca. 1718.

Scotin, G. (Paris). Ex-libris für Dr. Burckhardt. Kupferst. 1715.

Wilson, G. E. Ex-libris für Cl. Wenceslaus. Porträt-Kupfer 1739.

Tyroff, Martin. Ex-libris für W. A. Balaus. Kpferst. ca. 1750.

Chodowiecki, Daniel. Eigenes Ex-libris. Orig.-Kupferst. ca. 1777.

Orlik vertritt sich noch in der charakteristischen Zeit vor seiner japanischen Reise.

Eine Zierde jeder Ex-libris-Sammlung und auch für den Historiker anziehend, liegt im Bücherzeichen Arthur Schopenhauers. Die Seltenheit dieses Blattes hängt nicht etwa von der Anzahl seiner Exemplare ab, Sch. klebte sein Bibliothekszeichen in jedes seiner — bekanntlich sehr zahlreichen — Bücher, natürlich ohne die „phänomenalen" Ausnahmen, doch liegt Schopenhauers Bücherschatz voraussichtlich für immer in festen Händen, sodaß nur mehr ganz vereinzelt der Schrägbalken im Sternenwappen auftaucht.

(Abbildungen s. b. Grisebach, Edita et Inedita. p. 53 ff. u. Ders. „Sch." 1897. 275. 2. Im letztgenannten Werke nur Reproduktion des Wappenteiles.)

Literatur, Vorträge etc.

Über Landolin Ohmacht bringt das 17. Heft des Cicerone einen illustrierten Aufsatz von Willy Cohn-Straßburg.

Über Altholländische Bilder. Das. Georg Biermann.

Das. schreibt auch Dr. Hans-Tim. Kroeber eingehend über die heurige Jahresausstellung im Goethe-Nationalmuseum. (Kupferstiche, Holzschnitte und Papstmedaillen aus Goethes Sammlungen.)

Julius Baum veröffentlicht im „Cicerone", Heft 18. Sept. 1911, pp. 693 ff. einen mit 12 Abbildungen gezierten Aufsatz: Die Holzplastik in der Ausstellung kirchlicher Kunst Schwabens. (Stuttgarter Landesgewerbemuseum. 1. August bis 15. Oktober 1911.)

Leo Balet ebenda pp. 699 ff.: Die Heiligkreuztaler Wappenscheiben des Meisters von Meßkirch. Mit 6 Abbildungen auf 2 Tafeln.

Digitized by Google

F. M. daselbst pp. 705 ff.: Ein vlämischer Bildhauer des 17. Jahrhunderts. (Nicolas van der Velken.) Mit 3 Abbildungen.

Österreichische Rundschau. XXVIII. 6. 15. Sept. 1911. pp. 478—480: Neuere dalmatinische Kunstliteratur von Hans Folnesics.

Aus dem soeben erschienenen Verzeichnisse der öffentlichen Vorlesungen an der Wiener Universität im Winter-Semester 1911/12 (Wien, Holzhausen 1911) heben wir folgende, der Kunst sich widmende Kollegien der philos. Fak. hervor:

Dr. Gomperz, Hauptprobleme der Ästhetik (2).

Hofrat Strzygowski, Die bildende Kunst der Gegenwart (2).

— Weltgeschichte der Kunst im Zeitalter der Kreuzzüge (2).

— Methodik der Kunstbetrachtung (2).

Prof. Dvořák, Gesch. d. italienischen Skulptur u. Malerei im Zeitalter der Renaissance (3).

Prof. Schlosser, Kunsthistor. Übungen [Vasarilektüre] (1).

Reg.-Rat Dr. Dreger, Museumskunde.

Dr. Tietze, Gesch. d. französischen Kunst des 18. Jhdts. (1).

Prof. Reisch, Erklärung ausgewählter antiker Bildwerke (1).

Prof. Schrader, Die Terrakotten der kais. Antikensammlungen (2).

Der Autographenkatalog [Kat. 10] der Berliner Firma von Karl Ernst Henrici verzeichnet als Abteilung 5 ca. 140 interessante Handschriften bildender Künstler. Darunter Nr. 821: eine Berechnung des Martin Bernigeroth.

Nr. 822: Boissieu. L. a. s. 825 ein polemisches Ms. Giov. Casanovas, gerichtet gegen Winckelmann.

Nr. 828: 4 Briefe an Chodowiecki (2) von Heineken.

841: John Flaxmann, L. a. s. 843, Heinr. Füger.

845: Bonavent. Genelli, L. a. s.

847: Sal. Geßner, L. a. s.

851: Anton Graff, P. a. s. [1spaltig].

871: Wilh. Kaulbach, L. s. P. sc. a.

873: Max Klinger, L. a. s.

876: Gerh. Kügelgen, L. a. s.

884: Raph. Mengs, L. a. s.

886—892: Mss. v. Ad. Menzel.

815—817: L. Richter.

941 ff: Joh. Wilh. Tischbein.

Aus den „Neuigkeiten des deutschen Kunsthandels", herausg. vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler in Leipzig seien aus Nr. 8 folgende wichtigsten Blätter und Bücher notiert:

a) Radierungen von Gelbke, Fritz Kück, Walter Suhling.

b) Orig.-Holzschnitte v. Oskar Gehrig.

c) Orig.-Lithographien v. J. Bauer, A. Bendrat, Fr. Kallmorgen, A. Liebmann, F. Loeser, Ch. Naumann, Wilh. Schacht, W. Specht, A. Volkmann.

Unter den Tafelwerken stehen obenan: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis: Hagen-Land u. Hagen-Stadt. Beide eingeleitet von Prof. Dr. Darpe.

W. Bürger, Kunstkritik. 3 Bde. Deutsche Bearbeitg. von A. Schmarsow u. B. Klemm.

Kunststätten, Berühmte. Bd. 11. H. Barth, Konstantinopel. 2. Aufl.

— Bd. 35. A. Weese, München. 2. Aufl. à M. 4.—.

Landsberger, Franz, Wilhelm Tischbein. Mit 18 Tafeln. Lpz. Klinkhardt & Biermann. Geb. M 6.—.

Jul. Lange, Ausgewählte Schriften (1875—85). Herausg. v. Brandes & Köbbe. I. Bd. Straßburg, J. H. Heitz (Heitz & Mündel). Geb. M 28.—.

Meisterwerke moderner Kunst. Bd. I. Die Künstler der Sezession. Text v. R. Klein. — Bd. II. Die gr. englischen Meister. Berlin, Internationale Verlagsanstalt für Kunst u. Literatur. à M 10.—. Halbl. à M 12.—.

Digitized by Google

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 141. Vischer, Erwin: Die Schloß(Stifts-)kirche zum hl. Michael in Pforzheim. Mit 11 Lichtdrucktafeln. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). M 5.—.

Volksbücher der Kunst (Velhagen u. Klasings Volksbücher). Nr. 24. Franz Hals von Alfred Gold.

— Nr. 25. Anselm Feuerbach, v. Prof. Dr. Ed. Heyck.

— Nr. 26. Raffael von Dr. E. Diez.

J. K. H. gibt im „Kunsthandel" III. G. p. 149 eine bezeichnende Anekdote aus den Anfängen des englischen Kunsthauses von Mr. Wertheimer zum besten, wie der Gründer der Sammlungen von Bond Street zum allgemeinen Erstaunen einer vom Besuche des zu versteigernden Palastes enttäuschten Kunsthändlerschar den ganzen Mayfair-Palast um 2000 Lstr. an sich brachte und inmitten der noch darüber herrschenden verwunderten Aufregung einen kleinen Nippgegenstand als das einzige Motiv seines Kaufes erklärte. Der „unscheinbare Gegenstand" war eine Dresdener Porzellanfigur aus dem Jahre 1716, dem Gründungsjahre der kgl. Dresdener Porzellanfabrik. Mr. Samson Wertheimer hat die später für 5000 Lstr. wieder verkauft.

Bevorstehende Wiener Auktionen.

Dorotheum: 5.—6. Oktober: Versteigerung der Verlassenschaft D. Kunstgewerbliche Arbeiten in Bronze, Porzellan u. Bilder. Schaustellung: 2.—4. Oktober, von 1—½6 Uhr. Kaiser Josefs-Saal.

— (Oktober) Gemälde italienischer und spanischer Meister aus der Zeit vom 15. bis (zum 17. Jhdt., außerdem Majoliken.

— Anfang November): Ölgemälde Alt-Wiener Meister.

Die Kunsthandlungen von Wawra und Hirschler werden voraussichtlich zu Beginn des Herbstes Versteigerungen vornehmen.

Briefkasten.

A. R. Voltaires Nachlaß liegt in der St. Petersburger Bibliothek.

C. V. Aldegrever, B. 186. wurde auf der Auktion bei Amsler u. Ruthardt am 3. Mai für 185 M verkauft. Carracci, B. 154 I. (1. Druck vor d. Schrift) ebenda für 620 M. Dürer, B. 1. (Kupferst. 1. Zustand) für 610 M. Ders. B. 60 für 2050 M. — B. 98 für 5300 M. Nähere Angaben werden Sie im 2. Bande des Jahrbuchs der Bilder- u. Kunstblätterpreise vorfinden.

Dr. Mayer. Für den ersten Anhub einige Angaben über Ihre Anfrage „Albrecht Dürer in der dramatischen Literatur".

A. W. Griesel, A. D. Dramat. Skizze. Prag 1820.
E. v. Schenk, A. D. in Venedig. Lustsp. [zuerst] 1829, dann auch in den „Schauspielen" II.
Immermann, A. D.'s Traum. Festsp. 1833.
F. A. Gelbcke, A. D.'s Tod. Drama. Lpz. 1836.
Fr. Wagner, A. D. Dramat. Gm. 1840. Th. Pyl. — 1865. Carol. Pierson, Meister Albrecht. — 1871.
Fritz Baselt (Oper) 1891.

Heranzuziehen ist auch J. W. Gubitz' Hans Sachs und Deinhardsteins Hans Sachs.

L. L. Die Monogrammierung M. B. auf Kupferstichen des 18. Jahrhunderts, besonders Porträten, bedeutet Martin Bernigeroth d. J.

O. Z. Der von Goethe als „Naturkind" bezeichnete Radierer des Gottlieb Hillerschen Porträts nennt sich auf dem gen. Blatte Fr. Naumann aus Ziebigk.

Eingesendet.

Ein ausgeführtes Tuschbild, römisches Architekturbild v. Brioschi, gr.-qu.-Fol. ist zu verkaufen. Anfragen an die Redaktion erbeten.

Digitized by Google

GALERIE
GASTON VON
MALLMANN

BERLIN
Anhaltstrasse 7

Erstklassige ::
alte Gemälde
und Handzeichnungen

Dr. Jacob Hirsch

MÜNCHEN,
Arcisstraße Nr. 17
Telephon 6834
Telegr.-Adr.: Stater

PARIS,
364 Rue St. Honôre
(Place Vendôme)
Telephon 826.46
Telegr.-Adr.: Stater

Gerichtl. vereidigt. Sachverständiger für Münzen und antike Ausgrabungen.

Münzen u. Medaillen aller Zeiten u. Länder, insbesondere des klass. Altertums.

Antike Ausgrabungs-Gegenstände wie Terrakotten, Vasen, Marmor, Bronzen, Bijouterie, :: Gemmen etc. ::

Erstklassige Kunstwerke des Mittelalters und der Renaissance.

Ständige Ausstellung.

Übernahme von Sammlungen und einzelner erstklassiger Stücke gegen bar oder zum Verkauf auf Auktionsweg.

Schätzungen. — Kataloge auf Verlangen.
Jährlich mehrere größere Auktionen.

RUDOLPH LEPKE'S Kunst-Auktions-Haus, Berlin S. W. 68.

Sammlung des † klg. ung. Hofrates
G. von GERHARDT-BUDAPEST,

I. Teil:

Altes Kunstgewerbe: Porzellan, Miniaturen, Edelmetall u. Email.

Katalog Nr. 1623 m. 68 Lichtdruck-Tafeln. Mark 15.—

II. Teil:

Gemälde alter Meister.

Katalog Nr. 1624 mit 44 Lichtdruck-Tafeln. Mark 10.—

Versteigerung beider Sammlungen: 7.—10. November 1911.

RUDOLPH LEPKE'S Kunst-Auktions-Haus, Berlin S. W. 68.

Digitized by Google

BUCHHANLUNG **FRANZ MALOTA** ANTIQUARIAT

WIEN IV., WIEDENER HAUPTSTRASSE 22.

AUF LAGER

Mein reichhaltiges Lager von vielen hunderttausend antiquarischen und neuen Werken setzt mich instand, sowohl den Wünschen des Bibliophilen und Sammlers wie denen des Wissenschaftlers und Gelehrten und des lesenden Publikums gerecht zu werden. Auch große Vorräte von Kunstblättern und Reproduktionswerken sind stets in bester Auswahl auf Lager.

Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Belletristik wie aus allen wissenschaftlichen Interessenszweigen werden stets umgehend besorgt. Ebenso verwende ich besondere Mühe darauf, meinen Kunden vergriffene, seltene Drucke, Erstausgaben, bibliophile Publikationen in kürzester Zeit zu mäßigen Preisen zu beschaffen ...

NOVITÄTEN

ANKÄUFE

Einzelne Werke, Autographen, Kupferstiche, alte Drucke etc. sowie ganze Bibliotheken oder Sammlungen kaufe ich stets zu bestmöglichen Preisen, oder übernehme sie auf Rechnung gegen Umtausch. Offerten dieser Art sind mir stets erwünscht und werden jedesmal umgehend in Betracht gezogen.

Spezialität meines Geschäftes ist die Einrichtung und Komplettierung von Privat-, öffentlichen und Schulbibliotheken. Besondere Sorgfalt widme ich auch der Beschaffung und Lieferung aller in- u. ausländischen Zeitschriften und periodisch erscheinenden Publikationen gelehrter Gesellschaften, die stets in großer Fülle vorhanden sind oder rasch beschafft werden.

BIBLIOTHEKEN

KATALOGE

Sorgfältig zusammengestellte, interessante Antiquariatskataloge über alle Wissensgebiete erscheinen allmonatlich und stehen jederzeit auf Verlangen gratis und franko zur Verfügung. Außerdem ist das p. t. Publikum zur Besichtigung meiner Buchausstellungen und meines Lagers ohne Kaufzwang jederzeit höflichst eingeladen ...

AUFMERKSAME U. PROMPTE BEDIENUNG.

Größere Bibliotheken und einzelne Bücher und Werke, literarische Seltenheiten, Stiche, Autographen etc. kaufe ich jederzeit zu anerkannt höchsten Preisen oder übernehme dieselben zu kulantesten Bedingungen zur Versteigerung ...

VERSTEIGERUNGEN UND ANKAUF

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg.

Digitized by Google

BEILAGE

DER

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

VON

DR. THEODOR v. FRIMMEL

VI. LIEFERUNG. MAI 1911.

Zur Geschichte der Hoserschen Gemäldesammlung in Wien und in Prag.

Die Sammlung des Arztes Dr. Joseph Karl Hoser hat ebenso Bedeutung für die Galeriengeschichte von Wien, wie für die von Prag. Denn Hoser hat die Galerie, die er in Wien zusammengebracht hatte, der Hauptstadt Böhmens, seines Vaterlandes, geschenkt. Überdies reicht diese Sammlung mit den Herkunftsnachweisen ihrer Bilder über Österreich und Böhmen hinaus nach den Niederlanden, in die Schweiz, nach Ungarn, Deutschland, England, Frankreich. So stammt unter den Hoserschen Bildern ein trefflicher A. de Gelder: »Vertumnus und Pomona (früher für Rembrandt gehalten) aus den Sammlungen Comtesse de Verrue, Marquis de Lassey, Blondel de Gagny, Le Brun, Duc de Choiseul in Paris. (Später, nach 1814, war dieser Gelder bei Fries und Puthon in Wien.) Hoser erwarb es von Baron J. Bapt. Puthon im Sommer 1843 »mit einer größeren Partie ausgezeichneter Gemälde« um 3650 Gulden Konventionsmünze. (Nach Hosers Mitteilungen in seinem Katalog von 1846, ferner nach J. Smith: »Catalogue raisonné« VII und nach Charles Blanc: »Le trésor de la curiosité« I, S. 335. Nagler: »Künstlerlexikon« XII, 424, Vosmaer: »Rembrandt« 2. Aufl., S. 285 und 546 [zur Provenienz]. Bei Lavice: »Revue des Musées d'Allemagne«, 1867, ist das Bild durch eine Verwirrung als Bestandteil der Galerie in der Prager Burg erwähnt. A. Bredius: »Die Meisterwerke des Ryksmuseums zu Amsterdam« S. 28. Überdies die Literatur über die Galerie Fries in Wien, die in den Blättern für Gemäldekunde schon wiederholt genannt ist.)

Eine kleine Landschaft von Teniers in Hosers Galerie soll gleichfalls aus Paris stammen. Später befand sich dieses Bildchen beim Grafen Fries in Wien.

Aus der Sammlung des Königs Max von Bayern in München, die 1826 versteigert wurde, kam ein Ph. Wouwerman unmittelbar an Hoser. Weiter zurück in der Zeit war das Bild Bestandteil der Sammlungen Fries in Wien und »Reber in Basel«. Jedenfalls ist Nikolaus Reber-Passavant gemeint, über dessen Sammlertätigkeit sich Daniel Burckhardt in der »Berichterstattung« des Baseler Kunstvereines über das Jahr 1901 (S. 64ff.)*) geäußert hat. Wenigstens mittelbar aus der Privatsammlung des Königs Max von Bayern kam ein sogenannter Albert Cuyp (es ist ein Nachahmer in der Art des Klomp, v. Strij) zu Hoser nach Wien, der das Bild kaufte, als es schon an Baron J. B. Puthon übergegangen war. Vor 1826 soll es sich bei d'Allard und A(damovics?) in Wien befunden haben. Der Katalog der Puthonschen

*) »Baseler Kunstverein« (Basel, 1902, Buchdruckerei M. Werner-Riebon). — Das Bild ist auch aufgenommen in das »Beschreibende und kritische Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Maler des XVII. Jahrhunderts« von de Groot, (1908), II, Nr. 175.

Digitized by Google

Sammlung weist auf England hin bezüglich der Herkunft dieses Bildes.

Aus Gent ist ein Thomas Wyck in die Hosersche Sammlung gelangt.

Auf die Amsterdamer Sammlung Smith läßt sich nach Angabe des Puthonschen Kataloges ein Eekhout zurückzuführen.

Ein Huysmans, Norb. Grund, Christ. Brand, Schinnagl kamen aus Ungarn heran. Ein F. J. Breydel wurde von einem neapolitanischen Nobile erworben. Einiges stammt aus Mannheim, Frankfurt a. Main, Dresden, nicht Wenige aus alten Prager Sammlungen, das meiste aus Wien.

In vielen Fällen gibt Hoser den Zeitpunkt der Erwerbung an; nicht in allen. Eine besonders lebhafte Sammeltätigkeit wurde von Hoser jedenfalls in der zweiten Hälfte der 1820er Jahre entwickelt, als sich die Friessche Sammlung auflöste. Indes haben viele Bilder der Hoserschen Sammlung, die aus der Galerie Fries stammen, vorher noch allerlei Umwege gemacht, ehe sie bei Hoser Ruhe fanden. Wie es scheint, ist die Glanzzeit des Hoserschen Sammlertums hauptsächlich in die Zeit gegen 1843 zu setzen, kurz bevor die Schenkung der Galerie nach Prag ausgeführt wurde. Wie schon erwähnt, wurde z. B. damals der A. de Gelder mit anderen Gemälden zugleich aus der Baron Puthonschen Sammlung erworben.

Hoser sagte am 26. März 1844 in einer Ansprache an die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, daß er seiner Sammlung »beinahe durch vier Dezennien« die zarteste Pflege gewidmet habe. Das gibt uns einen Fingerzeig für die Annahme, daß Hosers erste Ankäufe in die Zeit zwischen 1805 und etwa 1810 fallen. Damals war Hoser ungefähr 35 bis 40 Jahre alt. Zu Ploschkowitz bei Leitmeritz in Böhmen 1770 geboren, war er nach juristischen und medizinischen Studien 1798 Doktor der Medizin geworden.*) 1800 erhielt er die Leibarztstelle beim Erzherzog Karl, die er bis 1844 beibehielt. Später übersiedelte er nach Prag, wo er am 22. August 1848 verschied. Doktor Hoser war ein angesehener reicher Herr, dessen viele Würden in annähernder Vollständigkeit in seinem Galeriekatalog von 1846 auf dem Titelblatt zu finden sind. Hoser war 1846 Hofarzt, Hofrat und pensionierter Leibarzt des Erzherzogs Karl, Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien und Mitglied mehrerer Vereine für Wissenschaft und Kunst. Auf dem lithographierten Bildnis Hosers, das 1848 in Prag bei Fr. Schier gedruckt wurde, ist auch noch auf den »Ritter der eisernen Krone dritter Klasse« hingewiesen.*)

Als Arzt und Gelehrter war Hoser lange schon weit bekannt, ehe man ihn als Sammler verzeichnete. In den Böckhschen Nachschlagebüchern von 1821 und 1823 steht er noch als Schriftsteller, nicht als Kunstfreund oder Ga-

*) Nach E. Gurlt und A. Hirsch: »Biographisches Lexikon der hervorragendsten Ärzte aller Zeiten und Völker«. Nach anderen Angaben wäre er zu Prag geboren. Über seinen Lebensgang und seine Arbeiten geben auch Auskunft die Österreichische National-Encyclopädie und C. v. Wurzbachs Biographisches Lexikon.

Für die folgenden Mitteilungen wurden ferner benützt: A. Phillebois' Taschenbuch der Wiener Universität von 1809 bis 1829, der Hof- und Staatsschematismus aus den Jahren um 1814, die bekannten Nachschlagebücher von Böckh aus den Jahren 1821 und 1823, Realis »Curiositäten- und Memorabilien-Lexikon von Wien« (1846, S. 204), hiezu auch »Repertorium für Kunstwissenschaft« XV, S. 59 und 184. Bei Realis ist Hofer statt Hoser gedruckt, dagegen ist im genannten Repertorium auf S. 59 eine Fußnote in Verlust geraten und die Jahreszahl 1828 statt 1838 gedruckt. 1856 steht in dem Büchlein »Wiens Kunstsachen« (S. 90) die unrichtige Mitteilung, daß Hosers Sammlung erst »nach dem Tode des Besitzers« nach Prag gelangt wäre. R. v. Eitelberger widmete in »Gesammelte Schriften« I, S. 191, der Hoserschen Sammlung einen kurzen Abschnitt im Zusammenhang mit J. D. Böhm, dem Wiener Medailleur und Sammler.

*) Das Exemplar dieses Steindruckes, das mir bekannt geworden ist, nennt keinen Künstlernamen. In bezug auf ein anderes Bildnis Hosers, das im Wiener Versteigerungsverzeichnis der Sammlung Jos. Daniel Böhm vorkommt (als Nr. 1740), kann ich nach einer alten handschriftlichen Eintragung in einem Exemplar jenes Kataloges mitteilen, daß es von Wolfgang Böhm gemalt war.

Digitized by Google

leriebesitzer verzeichnet, ebenso noch 1826 in der 7. Auflage von J. Pezzl: »Beschreibung von Wien«. Hoser wollte, wie es scheint, um oftmaligen Belästigungen zu entgehen, als Sammler nicht genannt sein. Denn in den (nachschleppenden) Angaben des Wiener Handlungs-Gremial-Almanachs für 1844 und 1845 (nicht mehr jedoch 1846) wird der Name nur durch den Anfangsbuchstaben und einige Punkte angedeutet (»Die H . . . . . sche Privat-Gemälde-Sammlung, Alservorstadt, Währingergasse Nr. 398«, so ist sie in aller Kürze ins Verzeichnis der Wiener Gemäldesammlungen eingereiht). Sogar der gedruckte Katalog der Hoserschen Galerie von 1838 deutet den Namen nur mit »H . . . .« an.*) In weiten Kreisen genannt wurde die Galerie erst, als sie glücklich von Wien draußen war. Dann erschienen auch neue, bessere Kataloge, von denen der aus dem Jahre 1846 eine verhältnismäßig vorzügliche Leistung ist. Hoser hat bei seiner Übersiedlung nach Prag seine Sammlung der dortigen Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde geschenkt. Die Galerie wurde »im Sommer 1843 dem Gemäldeschatze jener Gesellschaft angereiht«, wie Hoser im Vorbericht jenes Kataloges von 1846 bemerkt. In Wien waren die Bilder »bis zum Frühjahre 1843« verblieben.

Hosers Gemäldesammlung bildet noch heute einen Hauptbestandteil der Prager Galerie, obwohl einige Bilder des Wiener Bestandes von der Schenkung ausgeschlossen worden sind. Freilich ist jetzt die Hosersche Abteilung durch die vielen Werke neuerer böhmischer Künstler, die zum Teil mit Recht, sich in den großen Sälen geltend machen, ein wenig in den Schatten gerückt, aber der Kundige wird auch so die ausschlaggebende Bedeutung erkennen, die Hosers Schenkung im Jahre 1843 für Prag hatte.

Bisher sind mir drei gedruckte Kataloge der Galerie Hoser bekannt geworden. Sie stammen aus den Jahren 1838, 1844 und 1846. Der ausführliche Katalog von 1846 mit 212 Seiten für die Beschreibung der Bilder und XXII Seiten für belangreiche einleitende Bemerkungen hat die meiste Verbreitung gefunden. In allen Bibliotheken, die sich auf Galerienkunde erstrecken, dürfte er zu finden sein.

Dagegen sind die zwei Kataloge von 1838 und 1844 überaus selten geworden. Damit sei es begründet, daß die Beilage der Blätter für Gemäldekunde auf jene Hefte zurückkommt. Der bedeutendere und wichtigere ist jedenfalls der Katalog von 1838. Denn dieser umfaßt noch den ganzen Bestand der Sammlung, wie sie schließlich in Wien besammen war, wogegen der Katalog von 1844 nur einen ziemlich belanglosen Vorläufer des großen Verzeichnisses von 1846 bildet.

Im folgenden wird der wesentliche Inhalt des Kataloges von 1838 mitgeteilt. Der Titel des dünnen Heftes ist folgender:

»Alphabetisches Verzeichniss
der
in der H . . . . schen
Privat-Gemälde-Sammlung
zu Wien
Alservorstadt, Währingergasse No. 298
enhaltenen
Kunstwerke der deutschen und niederländischen Schulen
Wien, zu Ende des Jahres 1838.«

Eine Vorbemerkung macht darauf aufmerksam, daß keine Größenangaben gemacht worden sind, weil »in Kurzem« ein Catalogue raisonné erscheinen werde. Nun werden in knapper Weise ohne Nummernangabe 295 Gemälde charakterisiert. Im folgenden wird nur das Wichtigste davon wörtlich wiedergegeben. Die Malernamen sind indes ohne Ausnahme hier alle genannt: Abel Jos.: Amor, Agricola, Carl: Venus und Amor, Agricola, Christoph Ludwig: Landschaft mit Reisenden, Aigen, Carl:

*) Im Handlungs-Gremial-Almanach ist nach der Wiener Art zu lesen »Hoserische« Sammlung. Im Katalog, den Hoser, als wissenschaftlich gebildeter Deutsch-Böhme in besserem Deutsch verfaßte, ist »Hosersche« Sammlung zu lesen. Nebstbei bemerkt ist 398 für 298 verdruckt.

Digitized by Google

Bettelnder Invalide, Von demselben: Heimkehrender Landmann, Arthois: Drei Landschaften, Bassen, B. v.: Kircheninneres, Bega: Sittenbild, Bloemaert, Abr.: »Beschäftigung der ersten Menschen«, Bloemen, P. v.: Zwei Lagerszenen, Bloot, P. de: Spieler und Raucher, Both, J.: Landschaft, Brand, Christian Hilfgott: 24 Landschaften, Brand, Joh. Christian: 7 Landschaften, Brueghel, Jan: Ländliche Belustigung, Breydel, Carel v.: Zwei Flußlandschaften. De Clerc: Zwei Seehäfen, Cignani: »Ein Mädchen hört ihrem die Flöte blasenden Geliebten .. zu«, Cuyp, Alb.: Zwei Landschaften, Dietrich, Chr. W. E.: »Landschaft nach Berghem...«, Does, S. v. der: Schafe, Ziegen, schlafendes Hirtenmädchen, Du Bois, C.: Eichenwald mit Figuren, Dusart, Cornelis: Bauernfamilie, Elsheimer: »Reiche Baumgruppe an einem Flusse .. mit dem Tiburtinischen Vesta-Tempel auf der Höhe zur Rechten«, Ender, Thomas: Zwei Landschaften, Ermels: »Römische Ruinen..«, Es, J. van: »Grüne Traube und aufgebrochene Nuß«, Everdingen: »Nordländische Felsengegend mit Gewässer, auf welchem Holzstämme geflößt werden«, Fischbach, Jos.: Königssee, Fischer, Jos.: »Hügliche Landschaft unter bewölktem stürmischen Himmel«, Fyt, Jan: Großes Stillleben mit Affen und Früchten, »Gelder van«: Fruchtstück, Giordano, Luca: Lucretia und Tarquinius, Goubou, A.: »Militärs und Frauenzimmer...«, Goyen, v.: »Marine mit mehreren Barken; am entfernten Ufer eine Kirche«, Grünfeld, N.: Ansicht der Ruine Greiffenstein, Grund, Norbert: 86 kleine Bilder mit den verschiedensten Darstellungen, Grief, Jan: a) Gemüsehändler, b) Gemüse; Ausblick auf den Markt, Hansch, Anton: Aus dem Salzatale, Harms, Oswald; Aus dem Colosseum, De Heem, Cornelis: Zwei Stillleben, Herrlein, N.: Zwei Sittenbilder, Hoeck, Jan van: Philemon und Baucis, Hoet, Gerhard: Tabakraucher von Unwohlsein befallen und von seiner Frau unterstützt, Hueber Johann und Gauermann: Bauernhof im Pinzgau, Hughtenborch, Jan van: Reitergefecht, Huysmans, Corn.: a) Ausgang eines Waldes, b) Abendlandschaft, Klengl, J. Chr.: Mittagsruhe des Hirten, Fr. Krause: Sappho, Kupferschmied, Alex.: Fünf Landschaften, Lairesse, Gerard: Schlafender Amorett, Lambrecht, N.: Zwei »Conversationen«, Lancret, Nic.: Maskengesellschaft, Lauterer, Franz: Zwei Bilder mit Ziegen, Lint, H. van: a) Ein ältlicher Satyr unterrichtet eine Nymphe in Behandlung der siebenstimmigen Flöte, b) Landschaft mit Schloß im Mittelgrunde, Lievens, Jan.: Bauern beim Bier, Lutti, Bened.: »a) Venus und Galathee, b) Angelica und Medor«, Markó, K.: Landschaft mit Sturzbach, Millet, Fr.: Landschaft mit Gebäuden und Wasserfall; Fischerfamilie, Mössmer, J.: Sechs Landschaften a) mit heimkehrender Bauernfamilie, b) mit verfallenem Bergschloß, c) Waldessaum mit Sumpf etc., Le Moine, N.: »Bethsabee im Bade, von ihren Zofen bedient«, Molitor, M. v.: Fünf Landschaften, Molyn, P.: a) Hohlweg mit Karren, b) Karren vor einer Kneipe, Naiwincx, H. und Asselyn: »Landschaft mit schroffen Felsgebirgen, durch welche sich ein Fluß schlängelt«, Neer, A. v. d.: Landschaft »mit dem Kugelspiele«, Niedermann, N.: Badende Mädchen, Olivier, Ferd.: Elias in der Einöde, Orient, Jos. und Janneck: Zwei Landschaften, Orley, Rich. v.: Die cumäische Sibylle und Apoll, Ossenbeek: Landschaft mit Herde, Ostade, A. v.: »Vier kleine Gemälde, auf deren jedem eine einzelne männliche Figur«, mit Beziehung auf vier Sinne, Oudendyck, Adr.: »Landschaft mit alten, ruinenartigen Gebäuden, Figuren, Kühen und Schafen« Platzer, Georg: a) und b) Gartengesellschaften, c) und d) Baumeister und Steinmetz, Pock, Tob.: Vier Allegorien, die Elemente als »Genien«, Querfurt, Aug.: Vier Pferdebilder, Rauch, Jos.: Gegend bei Berchtesgaden, Rechberger, Fr.: Zwei Landschaften, Rockes, H. (Sorgh): Zwei Sittenbilder, Spieler und Raucher, Rödler, Jos.: Gegend am Zellersee, Roelands, Th.: »Der Zahnarzt in Ausübung seiner Kunst, Gruppe von acht lebensgroßen Figuren«,

Digitized by Google

Roos, Heinr.: Landschaft mit Haustieren und Gegenstück mit jungem Stier, Scheurer, Fr.: Abendlandschaft, Schinnagl, M.: Fünf Landschaften, Schödlberger, J. N.: Wasserfall, Schuhfried, D.: Eisenschmiede in Guttenstein, Schütz, Georg: Rheinlandschaft, Sigrist, Fr.: Zwei mythologische Darstellungen und zwei Sittenbilder, »dell Sotto« (wohl mißverstandener Vermerk), »Zwei geflügelte Engelsköpfe nach Correggio«, Staveren, A. van: Landschaft mit einem Eremiten, Steen, Jan: Die Serenade, Steinfeld, Fr.: Fünf Landschaften, Stöber, Fr.: »Mondscheinlandschaft nach van der Neer«, Stüvens, E.: Blumenstück, Swanerveldt, H.: Landschaft mit Nymphen uud Satyren, Tamm, W.: Fruchtstück, Tempestino, N.: Pastorale Landschaft, Teniers d. J.: a) »Niederländische Bauernstube, mit mehreren Figuren, die Tabak rauchen und sich besprechen«, b) »Zween Raucher, deren einer die Pfeife stopft, im Gespräche«, c) »Landschaft, mit drei sich besprechenden Figuren« (sic!), Toorenvliet: »Jüdische Schriftgelehrte...«, Velde, Willem v. de: Seestück mit zahlreichen Fahrzeugen, Verdussen, Joh. Pet.: Waldesausgang, Unterberger, Ign.: »Bethsabee im Bade...«, de Vries, R.: Landschaft mit alten Gebäuden, Watteau, Ant.: Gesellschaft im Garten, Weenix, J. B.: Hafenbild, Wouwerman, Ph.: »Drei Pferde, worunter ein abgelebter Schimmel, auf der Weide; in einiger Entfernung der Bauer schlafend, und sein daneben sitzendes Weib«, Wutky, M.: Italienische Landschaft, Wyck, Thomas (nach) zwei Hafenbilder, Wynants, J.: Landschaft, »Zaftleven«, H.: »Gebirgslandschaft, mit einem... Flusse, auf welchem sich in der Tiefe des Vordergrundes verschiedene Schiffe befinden.«

Wie aus einer Vergleichung mit dem Katalog von 1846 hervorgeht, waren 1838 schon viele der Hauptbilder vorhanden. Abels Amor mit dem Pfeil, der Bega*), Abr. Bloemaert, P. de Bloot, V. d. Does, C. du Bois, Elsheimer, Goebau, die vielen Grundschen Bildchen, der V. d. Neer, der Steen, um nur einiges anzudeuten. Doch fehlten noch der A. d. Gelder und einige Bilder, die 1843 erst aus der Galerie Puthon erworben wurden. Von den Bildern, die 1838 verzeichnet stehen, wurden auch welche ausgeschieden, wie Thomas Ender, Jos. Fischbach, N. Grünfeld, Hansch, Hueber, Gauermann, Franz Krause, Kupferschmied, Molitor, Niedermann, Rauch Schuhfried, Steinfeld. Von zwei vorhandenen Landschaften Rechbergers wurde nur eine in die Schenkung einbezogen.

*) Zu diesem und einigen anderen Bildern der Hoserschen Sammlung vergl. Lützows Kunstchronik N. F. IV. Nr. 9.

Das dünne Heftchen des Kataloges von 1844 führt folgenden Titel:

»Verzeichnis
der im
Galerie-Gebäude
der
Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde
zu Prag (am Hradschin)
aufgestellten
Hoserschen
Gemäldesammlung«

»Prag, 1844 Druck der k. k. Hofbuchdruckerei von Gottlieb Haase Söhne«.

Das Vorwort stellt »ein zunächst erscheinendes kritisches Verzeichnis« in Aussicht und bespricht einige Umtaufen seit dem Erscheinen des früheren Kataloges. Auch wird angedeutet, daß vom früheren Bestande ausgeschieden und Neues hinzugefügt wurde. »In dem letzten Jahrzehende« sei die Sammlung »zu Wien (Alser-Vorstadt, Währingergasse No. 298) von fremden und einheimischen Kunstfreunden häufig besucht und von jungen Künstlern sehr oft zu ihren Studien« benützt worden.

Überdies werden im Vorwort die Grundsätze der Aufstellung von Galerien erörtert (S. Vf.) unter Hinweis auf Hosers Schrift »Ideen über die zweckmässige Einrichtung von Gemälde-Galerien und Cabineten — von einem Kunstfreunde«, die bei der Ausgabe des kleinen Verzeichnisses von 1844 schon

Digitized by Google

vollendet war. Der nun folgende kleine Katalog hat keine Nummern, enthält aber dieselben Bilder, die kurz danach im großen Katalog aufgezählt und beschrieben werden. Ein Neudruck wäre deshalb überflüssig.

Der Herausgeber.

Der alte Katalog der Wiener Sammlung Hauschka aus dem Jahre 1823.

Zu den Seltenheiten unter den alten Heften mit gedruckten Verzeichnissen von Gemäldesammlungen gehört ohne Zweifel das der Sammlung Vinzenz Hauschka. Im Druck ist der Name zwar nicht genannt, doch steht auf dem Exemplar in der Bibliothek Sr. Exzellenz des Herrn Grafen Hans Wilczek handschriftlich vermerkt »Hauska«. Dieser Name fügt sich denn auch glatt an die Angabe des Wohnortes, wie sie im gedruckten Heft angegeben ist, nämlich an die Adresse: Wien, Mölkerhof in der Schottengasse Nr. 103. Diese Adresse ist in den Nachschlagebüchern, die für jene Zeit in Frage kommen, einhellig angegeben.*) Demnach ist denn auch der Vorname als Vinzenz anzunehmen, und der Besitzer jener Bilder, die 1823 in einem gedruckten kleinen Verzeichnis aufgezählt werden, wäre der im alten Wien allbekannte Musiker, Cellist, Komponist Vincenz Hauschka, der in der Geschichte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien eine bedeutende Rolle spielte, der Du-Freund des großen Beethoven**) und der Oberleiter der ersten Gesellschaftskonzerte seit 1815. Zur Zeit, als die Bilder versteigert werden sollten, war Hauschka nahezu 57 Jahre alt. Er ist zu Mies in Böhmen am 21. Jänner 1766 geboren. Die Abgabe seiner Bilder, wenn anders sie überhaupt sogleich verkauft worden sind, hat dem Manne gewiß nicht das Herz gebrochen. Denn er lebte noch bis 1840.*)

Hauschkas Besitz an Gemälden scheint übrigens nicht ohne Wert, nicht ohne kunstgeschichtliches Interesse gewesen zu sein. So möchte man beim Durchlesen des Verzeichnisses annehmen. Leider sind die Künstlernamen böse verstümmelt. In den folgenden Auszügen werden die meist auffallenden, störenden Mißverständnisse aufgeklärt. Was jeder Kunstfreund selber herausfinden muß, bleibt unerörtert. Auch unterbleibt eine ausführliche Kommentierung, und ich überlasse es der Zukunft, die Bilder der Sammlung Hauschka wieder alle zusammenzufinden.

Das kleine Heft enthält folgendes:

»Eine
Privat-Sammlung
vorzüglicher
Original-Oehlgemählde
wird
licitando verkauft«.

Anpreisung der Sammlung, deren Bilder Goldrahmen hatten. Einladung zur Versteigerung, »welche am 8. Jänner 1823 in der Schottengasse, Mölkerhof Nro 103, Stiege Nro 7, im zweiten Stock, Thür Nro 39 abgehalten wird«.

Im Katalog sind leider die Abmessungen nirgends angegeben.

No 1 »Elis. Serani« [Sirani], »Magdalena«, Leinwand.

No 2 bis 5 Schönberger »Aufgehende Sonne«, »Mondbeleuchtung«, »Wasserzie-

*) So z. B. in Ant. Ziegler: »Adressen-Buch von Tonkünstlern« (1823, S. 112) »Hauschka, Herr Vincenz, Rechnungsrath der k. k. Privat-Patrimonial-Avitical- und Familien-Fonds-Buchhaltung etc. wohnt in der Stadt, Schottengasse No 103«. In den zwei F. H Böckhschen Nachschlagebüchern von 1821 und 1823, S. 352 dieselbe Adresse.

**) Hauschka wird in der Beethovenliteratur oft genannt. Einige Briefe Beethovens an ihn sind veröffentlicht. Der Unterschrift Hauschkas begegnet man unzählige Male in den Akten der Gesellschaft der Musikfreunde. Einiges über ihn bei Pohl: »Die Gesellschaft der Musikfreunde,« S. 5, 9, 12, 37, 40, 64, 99, 100, 189 und bei Ed. Hanslick »Geschichte des Concertwesens ..«. S. 115, 133, 163.

*) Mitteilungen über den Lebensgang Hauschkas finden sich in Pietzniggs »Mitteilungen aus Wien« von 1835, I, S. 196ff., und im Lexikon von C. v. Wurzbach (Artikel Hauschka und Nachträge im XXVI. Band, S. 388).

Digitized by Google

hende Sonne«, »Gebirge in Nebel gehüllt«, alle auf Leinwand.

No 6 »D. Tennier, Weib mit einer Katze«, auf Holz.

No 7 »J. v. der Meer de conge [offenbar: de Jonghe], anno 1677« »Felsigte Landschaft« und von demselben eine »offene Landschaft«, beide auf Leinwand.

No 9 »J. Ruysdall, Landschaft am See, Holz«.

No 10 »B. van Bassen 1626, Kirche, Holz«.

No 11 »D. Tenniers, Ein Weib in der Küche, Leinwand«.

No 12 »Alt. Brand, Winterlandschaft«, Leinwand.

No 13 »Trukloden« [offenbar Droock-Sloot der ältere oder der jüngere], »Bauernkirchweih, Holz«.

No 14 »Tischbein, Donna beim Nachtlicht«, Holz.

No 15 und 16 »Platzer, Lord Essek im Kerker« und »Villa beym Mondschein«, beide auf Holz.

No 17 und 18 »Janek«, Zwei »Conversationen« eine mit 14, die andere mit 15 Figuren; beide auf Holz.

No 19 »Fr. Frank, Türkische Mahlzeit, Kupfer«.

No 20 »Pollenburg, Geburt Christi«, Kupfer.

No 21 »Casa nova, Eine Kuh, Schafe und Ziegen, Leinwand«.

No 22 »Lucas von Leiden 1493, Albrecht Tüerens Porträt mit der Inschrift: Myn sack die gat als es oben sehtat«, [jedenfalls verlesen für: schtat] auf »Fischblatt«.

No 23 »Diebenbek, Eine Donna, Leinwand«.

No 24 »R. Mengs, Porträt«, Leinwand.

No 25 und 26 »Schinagl, Ruinen von Carl Eigen staffirt, Holz«.

No 27 bis 30 »Schinagl«, Landschaften auf »Blech«.

No 31 »Tham« [Fr. W. Tamm], Blumenstück, Leinwand.

No 32 und 33 »Burgau, Vögel und Obst, Holz«.

No 34 und 35 »E. R. Lauttrer, Kuchelgeschirr«, Holz. [Lautter.]

No 36 »Drechsler, Blumen«, Holz.

No 37 »Solimena, Betende Madonna«, Leinwand.

No 38 »de Peters, Seesturm«, Leinwand.

No 39 »Seypold, Ein Knabe«, Leinwand.

No 40 »F. D. B. Breugl, Landschaft« auf Holz. [Vielleicht einer der spätesten Maler der weitverzweigten Künstlerfamilie.]

No 41 »Alsloth, Winterlandschaft«, Holz. [Denis van Alsloot ist hier offenbar gemeint.]

No 42 »Lang Jahn, Piramus und Thisbe«, auf Leinwand. [Jan Boekhorst gen. den Langen Jan.]

No 43 »Platzer, Egyptisches Grabmal«, Leinwand.

No 44 »Schneyers, Landschaft«, Leinwand. [Peeter Snayers.]

No 45 »Fingenboms, Landschaft«, Holz.

No 46 »Mat. Withoos, Landschaft«, Leinwand.

No 47 und 48 »Dollinger nach Wowermann, Ein Zelt, Pferde etc.«, Holz.

No 49 »J. Lingelbach 1670, Landschaft«, auf Holz.

No 50 und 51 »Canton, Pferde«, Holz.

No 52 »Berghem 1605, Hirten mit Kühen, Schafen«, Holz. [Die Jahreszahl offenbar verschrieben, verlesen oder verdruckt für 1665, 1650 oder 1656.]

No 53 und 54 »Norb. Grund, Pilger und Maulthiere«, Holz.

No 55 »Padovanino, Laura, Porträt«, Leinwand.

No 56 »v. Schalken, Ein Weib mit dem Licht«, Holz.

No 57 »Nach Mieris, Ein Ritter«, Holz.

No 58 »J. Steen, Milchverkäufer«, Holz.

No 59 »D. Tenniers, Mann mit der Schaufel«, Leinwand.

No 60 »Thom. Wyck, Mann mit einem Branntweinfaß«, Holz.

Digitized by Google

No 61 und 62 »Alt. Brand, Landschaften«, Holz.

No 63 »J. Bergler, Herrmann nach der Schlacht mit Varus«, Leinwand.

No 64 »Stopp, Eine Halle«, Leinwand.

No 65 »Dietrich, Eremit beym Kreuze«, Holz.

No 66 »Tenniers, Katzenmusik«, Holz.

No 67 »Donath 1735, Ein Bildersaal, die Lebensgeschichte des heil. Johann von Nepomuk«, auf Leinwand. [Hiezu: »Blätter für Gemäldekunde», Bd. I.] Das Bild gelangte später an Frau Baronin Sophie Schloissnig.

No 68 »Mieris, Eine Näherin«, Leinwand.

No 69 »Bruscia Giorgi« [Brusasorci, nämlich Felice Ricci genannt Brusasorci], »Der entkleidete Christus«, auf Stein. [Dieses Bild gelangte in die Sammlung Hofbauer. Im handschriftlichen Inventar jener Sammlung von 1835 steht es als Domenico Ricci verzeichnet.]

No 70 » A. Cuyp, Landschaft«, Holz.

No 71 »Sachleven, Landschaft«, Holz.

No 72 »Maiering 1616, Landschaft«, Kupfer.

No 73 bis 75 »C. Castner, Blumen und Früchte«, Holz.

No 77 »P. van Ry 1630, Der berauschte Job«, Holz.

No 78 und 79 »Alt Pohmel, Landschaften«, Holz. [Wohl Van Bommel.]

No 80 und 81 »v. Seekatz, Bauernbube, ein Weib«, Holz.

No 82 und 83 »Dietrich, Heiliger Sebastian, Ein betender Eremit«, Holz.

No 84 »Tenniers, Bauer mit der Tabakspfeife«, Holz.

No 85 »Casp. Poussin, Landschaft«, Kupfer.

No 86 und 87 »Gab. Ambr. Donatus 1726 »Zwey Hallen«, Holz. [Sicher wieder Donath.]

No 88 und 89 »P. Coilin, Gebäude an dem schiffreichen See«, Holz.

No 90 und 91 »Drauthmann« [offenbar Trautmann], »Betende Eremiten«, Holz.

No 92 und 93 »Dornflit« [zweifellos Toorenvliet], »Ein Flötenspieler, Ein Geiger«, Kupfer.

No 94 und 95 »J. Moucheron, Landschaften«, Leinwand.

No 96 »Peykert neuf 1593, Kirche«, Kupfer. [Vermutlich L. Peucker nach Neeffs.]

No 97 »Platzer, Kirche«, Kupfer.

No 98 »Duchartain« [Carel Du Jardin], »Landschaft«, Holz.

No 99 »Stopp, Scharmützel«, Blech.

No 100 »Rubens, Magdalena«, Holz.

No 101 »M. Schön, Maria mit dem Kinde«, Holz.

»Mehrere Porträts, Superporten« [sic!] »u. s. w.«

Der Herausgeber.

Rundschau.

Aachen. In den Tagen vom 4 bis 6 Mai werden bei Ant, Creutzer Gemälde und Kunstsachen verschiedener Art versteigert.

Amsterdam. Am 25. April sind durch Frederik Muller & Cie. (in der Doelenstraat 16—18) alte Gemälde und Zeichnungen versteigert worden.

— In den Tagen vom 15. bis 20. Mai werden ebenfalls bei Frederik Müller & Cie. kostbare illustrierte Bücher und Büchereinbände aus den Sammlungen V. d. Corput und H. Dyserinck versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— Am 30. Mai folgt wieder bei Fr. Muller & Cie. die Feilbietung von Ölbildern, Aquarellen und Pastellen aus dem Besitze des Herrn J. R. P. C. H. de Kuyper im Haag. Ein luxuriös ausgestatteter Katalog bildet nicht weniger als 124 treffliche Kunstwerke ab, unter denen sich die meist berühmten Namen der französischen und holländischen Maler des XIX. Jahrhunderts befinden.

Avignon. Im Papstpalast wird jetzt eine Ausstellung von Werken provenzalischer Künstler abgehalten (Hamburger Fremdenblatt, 20. April).

Digitized by Google

Berlin. Die große Berliner Kunstausstellung wurde am 29. April eröffnet.

— Am 3. Mai und den darauffolgenden Tagen wird bei Amsler & Ruthardt (in der Behrenstraße 29a) eine große Anzahl wertvoller Kunstdrucke versteigert. (Katalog mit vielen Abbildungen.)

— Am 25. April wurden bei Rudolf Lepke (SW. 68, Kochstraße 28/29) Gemälde alter Meister aus belgischem Privatbesitz versteigert.

— Am 2. und 3. Mai soll ebendort die vierte Abteilung der großen, weit bekannten Sammlung Hermann Emden aus Hamburg versteigert werden. Diese Abteilung enthält Porträtminiaturen aus dem XVIII. und XIX. Jahrhundert. Von diesen kleinen Kunstwerken sind ganze Reihen auf dreißig Lichtdrucktafeln im Versteigerungs-Katalog abgebildet.

Dresden. Durch das Kunstantiquariat G. Walther Gasch (Dresden A, Schweizerstraße 6) kam am 27. April und an den darauffolgenden Tagen die Sammlung des Herrn Dr. P. Ackermann zur Versteigerung. Sie enthält Zeichnungen und Aquarelle von Meistern des XV. bis XIX. Jahrhunderts und einige Ölgemälde. Der üppig ausgestattete, reichlich mit Abbildungen versehene Katalog zählt 516 Nummern auf. — Unter den Werken »unbekannter Meister« findet sich eine treffliche Rötelzeichnung aus der frühen Zeit des Guido Reni (Nr. 163). Es ist die Zeichnung zu Renis großem Wandbild im Oktogon des Klosters San Michele in Bosco bei Bologna. Die Darstellung betrifft Sankt Benedikt, dem die Landleute Gaben darbringen. Fr.

Florenz. Die Mostra del ritratto erfreut sich großen Zuspruchs und wird in vielen Zeitungen und Zeitschriften besprochen. Die Blätter für Gemäldekunde kommen noch auf diese bedeutende Kunstschau zurück.

Glasgow. Im Mai wird eine rückblickende Kunstausstellung schottischen Charakters »The scottish national Bxhibition« abgehalten, die unter anderen historische Porträte enthalten wird.« (Z.)

Hagen in Westfalen. Vom neuen Folkwang-Museum, in diesen Blättern schon erwähnt, handelt ein Artikel von Gustav Levering in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 6. April 1911.

Hamburg. Die Kunsthalle hat einige neue Erwerbungen ausgestellt, unter denen auffallen: Ant. Graff: Bildnis eines jungen Mannes; Stüvens: Früchte; Stranoever: Trauben; Th. Stein: Miniaturbildnis eines Cellospielers. (H. Frbl, 16. April 1911.)

Hermannstadt. Von der Galerie im Brukentalschen Museum handelt ein langer Artikel von M. Csaki, der in den neuen Lieferungen der Zeitschrift »Die Karpathen« erschienen ist.

Johannesburg (Südafrika). Die Stadt hat beschlossen, durch den Architekten Mr. Edw. Lutyens eine Kunstgalerie bauen zu lassen, in der Gemälde und Skulpturen der Sammlung Sir Hugh Lane untergebracht werden sollen, sowie die Geschenke namhafter südafrikanischer Sammler, wie des Mr. Lionel Philipps (Engl. Tagesblätter).

Karlsbad. Die Erbauung einer Kunsthalle ist in Angriff genommen worden (Neues Wiener Tagblatt vom 12. März).

Köln. Bei J. M. Heberle (am Friesenplatz 15) fand gegen Ende März eine Versteigerung von Kunstdrucken statt.

Linz a. d. Donau. Im Volksgartensaal hat die Wiener »Sezession« ausgestellt. (Z.)

London. Die National-Gallery ist im Laufe des Jahres 1910 um mehrere Hundert wertvolle Bilder angewachsen. Die Saltingsche Schenkung allein ist schon von hoher Bedeutung. Dazu kommen noch mancherlei gelungene Ankäufe, die in Mr. Holroyds Jahresbericht verzeichnet stehen.

— Vom Mai an Ausstellung der Royal Academy.

Mailand. Im Frühling wurde die erste Ausstellung der »Acquarellisti Lombardi« abgehalten. »Emporium«, April 1911.

Paris. Der Louvre hat vor einiger Zeit das Sebastianbild des Andrea Mantegna aus der Kirche von Aigueperse erworben. (Rassegna d'arte, 1911, S. 7.)

Digitized by Google

BUCHHANLUNG **FRANZ MALOTA** ANTIQUARIAT

WIEN IV., WIEDENER HAUPTSTRASSE 22.

AUF LAGER

Mein reichhaltiges Lager von vielen hunderttausend antiquarischen und neuen Werken setzt mich instand, sowohl den Wünschen des Bibliophilen und Sammlers wie denen des Wissenschaftlers und Gelehrten und des lesenden Publikums gerecht zu werden. Auch große Vorräte von Kunstblättern und Reproduktionswerken sind stets in bester Auswahl auf Lager.

Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Belletristik wie aus allen wissenschaftlichen Interessenszweigen werden stets umgehend besorgt. Ebenso verwende ich besondere Mühe darauf, meinen Kunden vergriffene, seltene Drucke, Erstausgaben, bibliophile Publikationen in kürzester Zeit zu mäßigen Preisen zu beschaffen ...

NOVITÄTEN

ANKÄUFE

Einzelne Werke, Autographen, Kupferstiche, alte Drucke etc. sowie ganze Bibliotheken oder Sammlungen kaufe ich stets zu bestmöglichen Preisen, oder übernehme sie auf Rechnung gegen Umtausch. Offerten dieser Art sind mir stets erwünscht und werden jedesmal umgehend in Betracht gezogen.

Spezialität meines Geschäftes ist die Einrichtung und Komplettierung von Privat-, öffentlichen und Schulbibliotheken. Besondere Sorgfalt widme ich auch der Beschaffung und Lieferung aller in- u. ausländischen Zeitschriften und periodisch erscheinenden Publikationen gelehrter Gesellschaften, die stets in großer Fülle vorhanden sind oder rasch beschafft werden.

BIBLIOTHEKEN

KATALOGE

Sorgfältig zusammengestellte, interessante Antiquariatskataloge über alle Wissensgebiete erscheinen allmonatlich und stehen jederzeit auf Verlangen gratis und franko zur Verfügung. Außerdem ist das p. t. Publikum zur Besichtigung meiner Buchausstellungen und meines Lagers ohne Kaufzwang jederzeit höflichst eingeladen ...

AUFMERKSAME U. PROMPTE BEDIENUNG.

Größere Bibliotheken und einzelne Bücher und Werke, literarische Seltenheiten, Stiche, Autographen etc. kaufe ich jederzeit zu anerkannt höchsten Preisen oder übernehme dieselben zu kulantesten Bedingungen zur Versteigerung ...

VERSTEIGERUNGEN UND ANKAUF

Druck von Adolf Alkalay & Sohn, Preßburg.

Digitized by Google

BEILAGE

DER

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

VON

DR. THEODOR v. FRIMMEL

VI. LIEFERUNG. MAI 1911.

Zur Geschichte der Hoserschen Gemäldesammlung in Wien und in Prag.

Die Sammlung des Arztes Dr. Joseph Karl Hoser hat ebenso Bedeutung für die Galeriengeschichte von Wien, wie für die von Prag. Denn Hoser hat die Galerie, die er in Wien zusammengebracht hatte, der Hauptstadt Böhmens, seines Vaterlandes, geschenkt. Überdies reicht diese Sammlung mit den Herkunftsnachweisen ihrer Bilder über Österreich und Böhmen hinaus nach den Niederlanden, in die Schweiz, nach Ungarn, Deutschland, England, Frankreich. So stammt unter den Hoserschen Bildern ein trefflicher A. de Gelder: »Vertumnus und Pomona (früher für Rembrandt gehalten) aus den Sammlungen Comtesse de Verrue, Marquis de Lassey, Blondel de Gagny, Le Brun, Duc de Choiseul in Paris. (Später, nach 1814, war dieser Gelder bei Fries und Puthon in Wien.) Hoser erwarb es von Baron J. Bapt. Puthon im Sommer 1843 »mit einer größeren Partie ausgezeichneter Gemälde« um 3650 Gulden Konventionsmünze. (Nach Hosers Mitteilungen in seinem Katalog von 1846, ferner nach J. Smith: »Catalogue raisonné« VII und nach Charles Blanc: »Le trésor de la curiosité« I, S. 335. Nagler: »Künstlerlexikon« XII, 424, Vosmaer: »Rembrandt« 2. Aufl., S. 285 und 546 [zur Provenienz]. Bei Lavice: »Revue des Musées d'Allemagne«, 1867, ist das Bild durch eine Verwirrung als Bestandteil der Galerie in der Prager Burg erwähnt. A. Bredius: »Die Meisterwerke des Ryksmuseums zu Amsterdam« S. 28. Überdies die Literatur über die Galerie Fries in Wien, die in den Blättern für Gemäldekunde schon wiederholt genannt ist.)

Eine kleine Landschaft von Teniers in Hosers Galerie soll gleichfalls aus Paris stammen. Später befand sich dieses Bildchen beim Grafen Fries in Wien.

Aus der Sammlung des Königs Max von Bayern in München, die 1826 versteigert wurde, kam ein Ph. Wouwerman unmittelbar an Hoser. Weiter zurück in der Zeit war das Bild Bestandteil der Sammlungen Fries in Wien und »Reber in Basel«. Jedenfalls ist Nikolaus Reber-Passavant gemeint, über dessen Sammlertätigkeit sich Daniel Burckhardt in der »Berichterstattung« des Baseler Kunstvereines über das Jahr 1901 (S. 64ff.)*) geäußert hat. Wenigstens mittelbar aus der Privatsammlung des Königs Max von Bayern kam ein sogenannter Albert Cuyp (es ist ein Nachahmer in der Art des Klomp, v. Strij) zu Hoser nach Wien, der das Bild kaufte, als es schon an Baron J. B. Puthon übergegangen war. Vor 1826 soll es sich bei d'Allard und A(damovics?) in Wien befunden haben. Der Katalog der Puthonschen

*) »Baseler Kunstverein« (Basel, 1902, Buchdruckerei M. Werner-Riebon). — Das Bild ist auch aufgenommen in das »Beschreibende und kritische Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Maler des XVII. Jahrhunderts« von de Groot, (1908), II, Nr. 175.

Digitized by Google

Sammlung weist auf England hin bezüglich der Herkunft dieses Bildes.

Aus Gent ist ein Thomas Wyck in die Hosersche Sammlung gelangt.

Auf die Amsterdamer Sammlung Smith läßt sich nach Angabe des Puthonschen Kataloges ein Eekhout zurückzuführen.

Ein Huysmans, Norb. Grund, Christ. Brand, Schinnagl kamen aus Ungarn heran. Ein F. J. Breydel wurde von einem neapolitanischen Nobile erworben. Einiges stammt aus Mannheim, Frankfurt a. Main, Dresden, nicht Wenige aus alten Prager Sammlungen, das meiste aus Wien.

In vielen Fällen gibt Hoser den Zeitpunkt der Erwerbung an; nicht in allen. Eine besonders lebhafte Sammeltätigkeit wurde von Hoser jedenfalls in der zweiten Hälfte der 1820er Jahre entwickelt, als sich die Friessche Sammlung auflöste. Indes haben viele Bilder der Hoserschen Sammlung, die aus der Galerie Fries stammen, vorher noch allerlei Umwege gemacht, ehe sie bei Hoser Ruhe fanden. Wie es scheint, ist die Glanzzeit des Hoserschen Sammlertums hauptsächlich in die Zeit gegen 1843 zu setzen, kurz bevor die Schenkung der Galerie nach Prag ausgeführt wurde. Wie schon erwähnt, wurde z. B. damals der A. de Gelder mit anderen Gemälden zugleich aus der Baron Puthonschen Sammlung erworben.

Hoser sagte am 26. März 1844 in einer Ansprache an die Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, daß er seiner Sammlung »beinahe durch vier Dezennien« die zarteste Pflege gewidmet habe. Das gibt uns einen Fingerzeig für die Annahme, daß Hosers erste Ankäufe in die Zeit zwischen 1805 und etwa 1810 fallen. Damals war Hoser ungefähr 35 bis 40 Jahre alt. Zu Ploschkowitz bei Leitmeritz in Böhmen 1770 geboren, war er nach juristischen und medizinischen Studien 1798 Doktor der Medizin geworden.*) 1800 erhielt er die Leibarztstelle beim Erzherzog Karl, die er bis 1844 beibehielt. Später übersiedelte er nach Prag, wo er am 22. August 1848 verschied. Doktor Hoser war ein angesehener reicher Herr, dessen viele Würden in annähernder Vollständigkeit in seinem Galeriekatalog von 1846 auf dem Titelblatt zu finden sind. Hoser war 1846 Hofarzt, Hofrat und pensionierter Leibarzt des Erzherzogs Karl, Ehrenmitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien und Mitglied mehrerer Vereine für Wissenschaft und Kunst. Auf dem lithographierten Bildnis Hosers, das 1848 in Prag bei Fr. Schier gedruckt wurde, ist auch noch auf den »Ritter der eisernen Krone dritter Klasse« hingewiesen.*)

Als Arzt und Gelehrter war Hoser lange schon weit bekannt, ehe man ihn als Sammler verzeichnete. In den Böckhschen Nachschlagebüchern von 1821 und 1823 steht er noch als Schriftsteller, nicht als Kunstfreund oder Ga-

*) Nach E. Gurlt und A. Hirsch: »Biographisches Lexikon der hervorragendsten Ärzte aller Zeiten und Völker«. Nach anderen Angaben wäre er zu Prag geboren. Über seinen Lebensgang und seine Arbeiten geben auch Auskunft die Österreichische National-Encyclopädie und C. v. Wurzbachs Biographisches Lexikon.

Für die folgenden Mitteilungen wurden ferner benützt: A. Phillebois' Taschenbuch der Wiener Universität von 1809 bis 1829, der Hof- und Staatsschematismus aus den Jahren um 1814, die bekannten Nachschlagebücher von Böckh aus den Jahren 1821 und 1823, Realis »Curiositäten- und Memorabilien-Lexikon von Wien« (1846, S. 204), hiezu auch »Repertorium für Kunstwissenschaft« XV, S. 59 und 184. Bei Realis ist Hofer statt Hoser gedruckt, dagegen ist im genannten Repertorium auf S. 59 eine Fußnote in Verlust geraten und die Jahreszahl 1828 statt 1838 gedruckt. 1856 steht in dem Büchlein »Wiens Kunstsachen« (S. 90) die unrichtige Mitteilung, daß Hosers Sammlung erst »nach dem Tode des Besitzers« nach Prag gelangt wäre. R. v. Eitelberger widmete in »Gesammelte Schriften« I, S. 191, der Hoserschen Sammlung einen kurzen Abschnitt im Zusammenhang mit J. D. Böhm, dem Wiener Medailleur und Sammler.

*) Das Exemplar dieses Steindruckes, das mir bekannt geworden ist, nennt keinen Künstlernamen. In bezug auf ein anderes Bildnis Hosers, das im Wiener Versteigerungsverzeichnis der Sammlung Jos. Daniel Böhm vorkommt (als Nr. 1740), kann ich nach einer alten handschriftlichen Eintragung in einem Exemplar jenes Kataloges mitteilen, daß es von Wolfgang Böhm gemalt war.

Digitized by Google

leriebesitzer verzeichnet, ebenso noch 1826 in der 7. Auflage von J. Pezzl: »Beschreibung von Wien«. Hoser wollte, wie es scheint, um oftmaligen Belästigungen zu entgehen, als Sammler nicht genannt sein. Denn in den (nachschleppenden) Angaben des Wiener Handlungs-Gremial-Almanachs für 1844 und 1845 (nicht mehr jedoch 1846) wird der Name nur durch den Anfangsbuchstaben und einige Punkte angedeutet (»Die H ..... sche Privat-Gemälde-Sammlung, Alservorstadt, Währingergasse Nr. 398«, so ist sie in aller Kürze ins Verzeichnis der Wiener Gemäldesammlungen eingereiht). Sogar der gedruckte Katalog der Hoserschen Galerie von 1838 deutet den Namen nur mit »H ....« an.*) In weiten Kreisen genannt wurde die Galerie erst, als sie glücklich von Wien draußen war. Dann erschienen auch neue, bessere Kataloge, von denen der aus dem Jahre 1846 eine verhältnismäßig vorzügliche Leistung ist. Hoser hat bei seiner Übersiedlung nach Prag seine Sammlung der dortigen Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde geschenkt. Die Galerie wurde »im Sommer 1843 dem Gemäldeschatze jener Gesellschaft angereiht«, wie Hoser im Vorbericht jenes Kataloges von 1846 bemerkt. In Wien waren die Bilder »bis zum Frühjahre 1843« verblieben.

Hosers Gemäldesammlung bildet noch heute einen Hauptbestandteil der Prager Galerie, obwohl einige Bilder des Wiener Bestandes von der Schenkung ausgeschlossen worden sind. Freilich ist jetzt die Hosersche Abteilung durch die vielen Werke neuerer böhmischer Künstler, die zum Teil mit Recht, sich in den großen Sälen geltend machen, ein wenig in den Schatten gerückt, aber der Kundige wird auch so die ausschlaggebende Bedeutung erkennen, die Hosers Schenkung im Jahre 1843 für Prag hatte.

Bisher sind mir drei gedruckte Kataloge der Galerie Hoser bekannt geworden. Sie stammen aus den Jahren 1838, 1844 und 1846. Der ausführliche Katalog von 1846 mit 212 Seiten für die Beschreibung der Bilder und XXII Seiten für belangreiche einleitende Bemerkungen hat die meiste Verbreitung gefunden. In allen Bibliotheken, die sich auf Galerienkunde erstrecken, dürfte er zu finden sein.

Dagegen sind die zwei Kataloge von 1838 und 1844 überaus selten geworden. Damit sei es begründet, daß die Beilage der Blätter für Gemäldekunde auf jene Hefte zurückkommt. Der bedeutendere und wichtigere ist jedenfalls der Katalog von 1838. Denn dieser umfaßt noch den ganzen Bestand der Sammlung, wie sie schließlich in Wien besammen war, wogegen der Katalog von 1844 nur einen ziemlich belanglosen Vorläufer des großen Verzeichnisses von 1846 bildet.

Im folgenden wird der wesentliche Inhalt des Kataloges von 1838 mitgeteilt. Der Titel des dünnen Heftes ist folgender:

»Alphabetisches Verzeichniss
der
in der H .... schen
Privat-Gemälde-Sammlung
zu Wien
Alservorstadt, Währingergasse No. 298
enhaltenen
Kunstwerke der deutschen und niederländischen Schulen
Wien, zu Ende des Jahres 1838.«

Eine Vorbemerkung macht darauf aufmerksam, daß keine Größenangaben gemacht worden sind, weil »in Kurzem« ein Catalogue raisonné erscheinen werde. Nun werden in knapper Weise ohne Nummernangabe 295 Gemälde charakterisiert. Im folgenden wird nur das Wichtigste davon wörtlich wiedergegeben. Die Malernamen sind indes ohne Ausnahme hier alle genannt: Abel Jos.: Amor, Agricola, Carl: Venus und Amor, Agricola, Christoph Ludwig: Landschaft mit Reisenden, Aigen, Carl:

*) Im Handlungs-Gremial-Almanach ist nach der Wiener Art zu lesen »Hoserische« Sammlung. Im Katalog, den Hoser, als wissenschaftlich gebildeter Deutsch-Böhme in besserem Deutsch verfaßte, ist »Hosersche« Sammlung zu lesen. Nebstbei bemerkt ist 398 für 298 verdruckt.

Digitized by Google

Bettelnder Invalide, Von demselben: Heimkehrender Landmann, Arthois: Drei Landschaften, Bassen, B. v.: Kircheninneres, Bega: Sittenbild, Bloemaert, Abr.: »Beschäftigung der ersten Menschen«, Bloemen, P. v.: Zwei Lagerszenen, Bloot, P. de: Spieler und Raucher, Both, J.: Landschaft, Brand, Christian Hilfgott: 24 Landschaften, Brand, Joh. Christian: 7 Landschaften, Brueghel, Jan: Ländliche Belustigung, Breydel, Carel v.: Zwei Flußlandschaften. De Clerc: Zwei Seehäfen, Cignani: »Ein Mädchen hört ihrem die Flöte blasenden Geliebten .. zu«, Cuyp, Alb.: Zwei Landschaften, Dietrich, Chr. W. E.: »Landschaft nach Berghem...«, Does, S. v. der: Schafe, Ziegen, schlafendes Hirtenmädchen, Du Bois, C.: Eichenwald mit Figuren, Dusart, Cornelis: Bauernfamilie, Elsheimer: »Reiche Baumgruppe an einem Flusse .. mit dem Tiburtinischen Vesta-Tempel auf der Höhe zur Rechten«, Ender, Thomas: Zwei Landschaften, Ermels: »Römische Ruinen..«, Es, J. van: »Grüne Traube und aufgebrochene Nuß«, Everdingen: »Nordländische Felsengegend mit Gewässer, auf welchem Holzstämme geflößt werden«, Fischbach, Jos.: Königssee, Fischer, Jos.: »Hügliche Landschaft unter bewölktem stürmischen Himmel«, Fyt, Jan: Großes Stillleben mit Affen und Früchten, »Gelder van«: Fruchtstück, Giordano, Luca: Lucretia und Tarquinius, Goubou, A.: »Militärs und Frauenzimmer...«, Goyen, v.: »Marine mit mehreren Barken; am entfernten Ufer eine Kirche«, Grünfeld, N.: Ansicht der Ruine Greiffenstein, Grund, Norbert: 86 kleine Bilder mit den verschiedensten Darstellungen, Grief, Jan: a) Gemüsehändler, b) Gemüse; Ausblick auf den Markt, Hansch, Anton: Aus dem Salzatale, Harms, Oswald; Aus dem Colosseum, De Heem, Cornelis: Zwei Stillleben, Herrlein, N.: Zwei Sittenbilder, Hoeck, Jan van: Philemon und Baucis, Hoet, Gerhard: Tabakraucher von Unwohlsein befallen und von seiner Frau unterstützt, Hueber Johann und Gauermann: Bauernhof im Pinzgau, Hughtenborch, Jan van: Reitergefecht, Huysmans, Corn.: a) Ausgang eines Waldes, b) Abendlandschaft, Klengl, J. Chr.: Mittagsruhe des Hirten, Fr. Krause: Sappho, Kupferschmied, Alex.: Fünf Landschaften, Lairesse, Gerard: Schlafender Amorett, Lambrecht, N.: Zwei »Conversationen«, Lancret, Nic.: Maskengesellschaft, Lauterer, Franz: Zwei Bilder mit Ziegen, Lint, H. van: a) Ein ältlicher Satyr unterrichtet eine Nymphe in Behandlung der siebenstimmigen Flöte, b) Landschaft mit Schloß im Mittelgrunde, Lievens, Jan.: Bauern beim Bier, Lutti, Bened.: »a) Venus und Galathee, b) Angelica und Medor«, Markó, K.: Landschaft mit Sturzbach, Millet, Fr.: Landschaft mit Gebäuden und Wasserfall; Fischerfamilie, Mössmer, J.: Sechs Landschaften a) mit heimkehrender Bauernfamilie, b) mit verfallenem Bergschloß, c) Waldessaum mit Sumpf etc., Le Moine, N.: »Bethsabee im Bade, von ihren Zofen bedient«, Molitor, M. v.: Fünf Landschaften, Molyn, P.: a) Hohlweg mit Karren, b) Karren vor einer Kneipe, Naiwincx, H. und Asselyn: »Landschaft mit schroffen Felsgebirgen, durch welche sich ein Fluß schlängelt«, Neer, A. v. d.: Landschaft »mit dem Kugelspiele«, Niedermann, N.: Badende Mädchen, Olivier, Ferd.: Elias in der Einöde, Orient, Jos. und Janneck: Zwei Landschaften, Orley, Rich. v.: Die cumäische Sibylle und Apoll, Ossenbeek: Landschaft mit Herde, Ostade, A. v.: »Vier kleine Gemälde, auf deren jedem eine einzelne männliche Figur«, mit Beziehung auf vier Sinne, Oudendyck, Adr.: »Landschaft mit alten, ruinenartigen Gebäuden, Figuren, Kühen und Schafen« Platzer, Georg: a) und b) Gartengesellschaften, c) und d) Baumeister und Steinmetz, Pock, Tob.: Vier Allegorien, die Elemente als »Genien«, Querfurt, Aug.: Vier Pferdebilder, Rauch, Jos.: Gegend bei Berchtesgaden, Rechberger, Fr.: Zwei Landschaften, Rockes, H. (Sorgh): Zwei Sittenbilder, Spieler und Raucher, Rödler, Jos.: Gegend am Zellersee, Roelands, Th.: »Der Zahnarzt in Ausübung seiner Kunst, Gruppe von acht lebensgroßen Figuren«,

Digitized by Google

Roos, Heinr.: Landschaft mit Haustieren und Gegenstück mit jungem Stier, Scheurer, Fr.: Abendlandschaft, Schinnagl, M.: Fünf Landschaften, Schödlberger, J. N.: Wasserfall, Schuhfried, D.: Eisenschmiede in Guttenstein, Schütz, Georg: Rheinlandschaft, Sigrist, Fr.: Zwei mythologische Darstellungen und zwei Sittenbilder, »dell Sotto« (wohl mißverstandener Vermerk), »Zwei geflügelte Engelsköpfe nach Correggio«, Staveren, A. van: Landschaft mit einem Eremiten, Steen, Jan: Die Serenade, Steinfeld, Fr.: Fünf Landschaften, Stöber, Fr.: »Mondscheinlandschaft nach van der Neer«, Stüvens, E.: Blumenstück, Swanerveldt, H.: Landschaft mit Nymphen uud Satyren, Tamm, W.: Fruchtstück, Tempestino, N.: Pastorale Landschaft, Teniers d. J.: a) »Niederländische Bauernstube, mit mehreren Figuren, die Tabak rauchen und sich besprechen«, b) »Zween Raucher, deren einer die Pfeife stopft, im Gespräche«, c) »Landschaft, mit drei sich besprechenden Figuren« (sic!), Toorenvliet: »Jüdische Schriftgelehrte...«, Velde, Willem v. de: Seestück mit zahlreichen Fahrzeugen, Verdussen, Joh. Pet.: Waldesausgang, Unterberger, Ign.: »Bethsabee im Bade...«, de Vries, R.: Landschaft mit alten Gebäuden, Watteau, Ant.: Gesellschaft im Garten, Weenix, J. B.: Hafenbild, Wouwerman, Ph.: »Drei Pferde, worunter ein abgelebter Schimmel, auf der Weide; in einiger Entfernung der Bauer schlafend, und sein daneben sitzendes Weib«, Wutky, M.: Italienische Landschaft, Wyck, Thomas (nach) zwei Hafenbilder, Wynants, J.: Landschaft, »Zaftleven«, H.: »Gebirgslandschaft, mit einem... Flusse, auf welchem sich in der Tiefe des Vordergrundes verschiedene Schiffe befinden.«

Wie aus einer Vergleichung mit dem Katalog von 1846 hervorgeht, waren 1838 schon viele der Hauptbilder vorhanden. Abels Amor mit dem Pfeil, der Bega*), Abr. Bloemaert, P. de Bloot, V. d. Does, C. du Bois, Elsheimer, Goebau, die vielen Grundschen Bildchen, der V. d. Neer, der Steen, um nur einiges anzudeuten. Doch fehlten noch der A. d. Gelder und einige Bilder, die 1843 erst aus der Galerie Puthon erworben wurden. Von den Bildern, die 1838 verzeichnet stehen, wurden auch welche ausgeschieden, wie Thomas Ender, Jos. Fischbach, N. Grünfeld, Hansch, Hueber, Gauermann, Franz Krause, Kupferschmied, Molitor, Niedermann, Rauch Schuhfried, Steinfeld. Von zwei vorhandenen Landschaften Rechbergers wurde nur eine in die Schenkung einbezogen.

Das dünne Heftchen des Kataloges von 1844 führt folgenden Titel:

»Verzeichnis
der im
Galerie-Gebäude
der
Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde
zu Prag (am Hradschin)
aufgestellten
Hoserschen
Gemäldesammlung«

»Prag, 1844 Druck der k. k. Hofbuchdruckerei von Gottlieb Haase Söhne«.

Das Vorwort stellt »ein zunächst erscheinendes kritisches Verzeichnis« in Aussicht und bespricht einige Umtaufen seit dem Erscheinen des früheren Kataloges. Auch wird angedeutet, daß vom früheren Bestande ausgeschieden und Neues hinzugefügt wurde. »In dem letzten Jahrzehende« sei die Sammlung »zu Wien (Alser-Vorstadt, Währingergasse No. 298) von fremden und einheimischen Kunstfreunden häufig besucht und von jungen Künstlern sehr oft zu ihren Studien« benützt worden.

Überdies werden im Vorwort die Grundsätze der Aufstellung von Galerien erörtert (S. Vf.) unter Hinweis auf Hosers Schrift »Ideen über die zweckmässige Einrichtung von Gemälde-Galerien und Cabineten — von einem Kunstfreunde«, die bei der Ausgabe des kleinen Verzeichnisses von 1844 schon

*) Zu diesem und einigen anderen Bildern der Hoserschen Sammlung vergl. Lützows Kunstchronik N. F. IV. Nr. 9.

Digitized by Google

vollendet war. Der nun folgende kleine Katalog hat keine Nummern, enthält aber dieselben Bilder, die kurz danach im großen Katalog aufgezählt und beschrieben werden. Ein Neudruck wäre deshalb überflüssig.

Der Herausgeber.

Der alte Katalog der Wiener Sammlung Hauschka aus dem Jahre 1823.

Zu den Seltenheiten unter den alten Heften mit gedruckten Verzeichnissen von Gemäldesammlungen gehört ohne Zweifel das der Sammlung Vinzenz Hauschka. Im Druck ist der Name zwar nicht genannt, doch steht auf dem Exemplar in der Bibliothek Sr. Exzellenz des Herrn Grafen Hans Wilczek handschriftlich vermerkt »Hauska«. Dieser Name fügt sich denn auch glatt an die Angabe des Wohnortes, wie sie im gedruckten Heft angegeben ist, nämlich an die Adresse: Wien, Mölkerhof in der Schottengasse Nr. 103. Diese Adresse ist in den Nachschlagebüchern, die für jene Zeit in Frage kommen, einhellig angegeben.*) Demnach ist denn auch der Vorname als Vinzenz anzunehmen, und der Besitzer jener Bilder, die 1823 in einem gedruckten kleinen Verzeichnis aufgezählt werden, wäre der im alten Wien allbekannte Musiker, Cellist, Komponist Vincenz Hauschka, der in der Geschichte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien eine bedeutende Rolle spielte, der Du-Freund des großen Beethoven**) und der Oberleiter der ersten Gesellschaftskonzerte seit 1815. Zur Zeit, als die Bilder versteigert werden sollten, war Hauschka nahezu 57 Jahre alt. Er ist zu Mies in Böhmen am 21. Jänner 1766 geboren. Die Abgabe seiner Bilder, wenn anders sie überhaupt sogleich verkauft worden sind, hat dem Manne gewiß nicht das Herz gebrochen. Denn er lebte noch bis 1840.*)

Hauschkas Besitz an Gemälden scheint übrigens nicht ohne Wert, nicht ohne kunstgeschichtliches Interesse gewesen zu sein. So möchte man beim Durchlesen des Verzeichnisses annehmen. Leider sind die Künstlernamen böse verstümmelt. In den folgenden Auszügen werden die meist auffallenden, störenden Mißverständnisse aufgeklärt. Was jeder Kunstfreund selber herausfinden muß, bleibt unerörtert. Auch unterbleibt eine ausführliche Kommentierung, und ich überlasse es der Zukunft, die Bilder der Sammlung Hauschka wieder alle zusammenzufinden.

Das kleine Heft enthält folgendes:

»Eine
Privat-Sammlung
vorzüglicher
Original-Oehlgemählde
wird
licitando verkauft«.

Anpreisung der Sammlung, deren Bilder Goldrahmen hatten. Einladung zur Versteigerung, »welche am 8. Jänner 1823 in der Schottengasse, Mölkerhof Nro 103, Stiege Nro 7, im zweiten Stock, Thür Nro 39 abgehalten wird«.

Im Katalog sind leider die Abmessungen nirgends angegeben.

No 1 »Elis. Serani« [Sirani], »Magdalena«, Leinwand.

No 2 bis 5 Schönberger »Aufgehende Sonne«, »Mondbeleuchtung«, »Wasserzie-

*) So z. B. in Ant. Ziegler: »Adressen-Buch von Tonkünstlern« (1823, S. 112) »Hauschka, Herr Vincenz, Rechnungsrath der k. k. Privat-Patrimonial-Avitical- und Familien-Fonds-Buchhaltung etc. wohnt in der Stadt, Schottengasse No 103«. In den zwei F. H Böckhschen Nachschlagebüchern von 1821 und 1823, S. 352 dieselbe Adresse.

**) Hauschka wird in der Beethovenliteratur oft genannt. Einige Briefe Beethovens an ihn sind veröffentlicht. Der Unterschrift Hauschkas begegnet man unzählige Male in den Akten der Gesellschaft der Musikfreunde. Einiges über ihn bei Pohl: »Die Gesellschaft der Musikfreunde,« S. 5, 9, 12, 37, 40, 64, 99, 100, 189 und bei Ed. Hanslick »Geschichte des Concertwesens ..«. S. 115, 133, 163.

*) Mitteilungen über den Lebensgang Hauschkas finden sich in Pietzniggs »Mitteilungen aus Wien« von 1835, I, S. 196ff., und im Lexikon von C. v. Wurzbach (Artikel Hauschka und Nachträge im XXVI. Band, S. 388).

Digitized by Google

hende Sonne«, »Gebirge in Nebel gehüllt«, alle auf Leinwand.

No 6 »D. Tennier, Weib mit einer Katze«, auf Holz.

No 7 »J. v. der Meer de conge [offenbar: de Jonghe], anno 1677« »Felsigte Landschaft« und von demselben eine »offene Landschaft«, beide auf Leinwand.

No 9 »J. Ruysdall, Landschaft am See, Holz«.

No 10 »B. van Bassen 1626, Kirche, Holz«.

No 11 »D. Tenniers, Ein Weib in der Küche, Leinwand«.

No 12 »Alt. Brand, Winterlandschaft«, Leinwand.

No 13 »Trukloden« [offenbar Drooch-Sloot der ältere oder der jüngere], »Bauernkirchweih, Holz«.

No 14 »Tischbein, Donna beim Nachtlicht«, Holz.

No 15 und 16 »Platzer, Lord Essek im Kerker« und »Villa beym Mondschein«, beide auf Holz.

No 17 und 18 »Janek«, Zwei »Conversationen« eine mit 14, die andere mit 15 Figuren; beide auf Holz.

No 19 »Fr. Frank, Türkische Mahlzeit, Kupfer«.

No 20 »Pollenburg, Geburt Christi«, Kupfer.

No 21 »Casa nova, Eine Kuh, Schafe und Ziegen, Leinwand«.

No 22 »Lucas von Leiden 1493, Albrecht Tüerens Porträt mit der Inschrift: Myn sack die gat als es oben sehtat«, [jedenfalls verlesen für: schtat] auf »Fischblatt«.

No 23 »Diebenbek, Eine Donna, Leinwand«.

No 24 »R. Mengs, Porträt«, Leinwand.

No 25 und 26 »Schinagl, Ruinen von Carl Eigen staffirt, Holz«.

No 27 bis 30 »Schinagl«, Landschaften auf »Blech«.

No 31 »Tham« [Fr. W. Tamm], Blumenstück, Leinwand.

No 32 und 33 »Burgau, Vögel und Obst, Holz«.

No 34 und 35 »E. R. Lauttrer, Kuchelgeschirr«, Holz. [Lautter.]

No 36 »Drechsler, Blumen«, Holz.

No 37 »Solimena, Betende Madonna«, Leinwand.

No 38 »de Peters, Seesturm«, Leinwand.

No 39 »Seypold, Ein Knabe«, Leinwand.

No 40 »F. D. B. Breugl, Landschaft« auf Holz. [Vielleicht einer der spätesten Maler der weitverzweigten Künstlerfamilie.]

No 41 »Alsloth, Winterlandschaft«, Holz. [Denis van Alsloot ist hier offenbar gemeint.]

No 42 »Lang Jahn, Piramus und Thisbe«, auf Leinwand. [Jan Boekhorst gen. den Langen Jan.]

No 43 »Platzer, Egyptisches Grabmal«, Leinwand.

No 44 »Schneyers, Landschaft«, Leinwand. [Peeter Snayers.]

No 45 »Fingenboms, Landschaft«, Holz.

No 46 »Mat. Withoos, Landschaft«, Leinwand.

No 47 und 48 »Dollinger nach Wowermann, Ein Zelt, Pferde etc.«, Holz.

No 49 »J. Lingelbach 1670, Landschaft«, auf Holz.

No 50 und 51 »Canton, Pferde«, Holz.

No 52 »Berghem 1605, Hirten mit Kühen, Schafen«, Holz. [Die Jahreszahl offenbar verschrieben, verlesen oder verdruckt für 1665, 1650 oder 1656.]

No 53 und 54 »Norb. Grund, Pilger und Maulthiere«, Holz.

No 55 »Padovanino, Laura, Porträt«, Leinwand.

No 56 »v. Schalken, Ein Weib mit dem Licht«, Holz.

No 57 »Nach Mieris, Ein Ritter«, Holz.

No 58 »J. Steen, Milchverkäufer«, Holz.

No 59 »D. Tenniers, Mann mit der Schaufel«, Leinwand.

No 60 »Thom. Wyck, Mann mit einem Branntweinfaß«, Holz.

Digitized by Google

No 61 und 62 »Alt. Brand, Landschaften«, Holz.

No 63 »J. Bergler, Herrmann nach der Schlacht mit Varus«, Leinwand.

No 64 »Stopp, Eine Halle«, Leinwand.

No 65 »Dietrich, Eremit beym Kreuze«, Holz.

No 66 »Tenniers, Katzenmusik«, Holz.

No 67 »Donath 1735, Ein Bildersaal, die Lebensgeschichte des heil. Johann von Nepomuk«, auf Leinwand. [Hiezu: »Blätter für Gemäldekunde», Bd. I.] Das Bild gelangte später an Frau Baronin Sophie Schloissnig.

No 68 »Mieris, Eine Näherin«, Leinwand.

No 69 »Bruscia Giorgi« [Brusasorci, nämlich Felice Ricci genannt Brusasorci], »Der entkleidete Christus«, auf Stein. [Dieses Bild gelangte in die Sammlung Hofbauer. Im handschriftlichen Inventar jener Sammlung von 1835 steht es als Domenico Ricci verzeichnet.]

No 70 » A. Cuyp, Landschaft«, Holz.

No 71 »Sachleven, Landschaft«, Holz.

No 72 »Maiering 1616, Landschaft«, Kupfer.

No 73 bis 75 »C. Castner, Blumen und Früchte«, Holz.

No 77 »P. van Ry 1630, Der berauschte Job«, Holz.

No 78 und 79 »Alt Pohmel, Landschaften«, Holz. [Wohl Van Bommel.]

No 80 und 81 »v. Seekatz, Bauernbube, ein Weib«, Holz.

No 82 und 83 »Dietrich, Heiliger Sebastian, Ein betender Eremit«, Holz.

No 84 »Tenniers, Bauer mit der Tabakspfeife«, Holz.

No 85 »Casp. Poussin, Landschaft«, Kupfer.

No 86 und 87 »Gab. Ambr. Donatus 1726 »Zwey Hallen«, Holz. [Sicher wieder Donath.]

No 88 und 89 »P. Coilin, Gebäude an dem schiffreichen See«, Holz.

No 90 und 91 »Drauthmann« [offenbar Trautmann], »Betende Eremiten«, Holz.

No 92 und 93 »Dornflit« [zweifellos Toorenvliet], »Ein Flötenspieler, Ein Geiger«, Kupfer.

No 94 und 95 »J. Moucheron, Landschaften«, Leinwand.

No 96 »Peykert neuf 1593, Kirche«, Kupfer. [Vermutlich L. Peucker nach Neeffs.]

No 97 »Platzer, Kirche«, Kupfer.

No 98 »Duchartain« [Carel Du Jardin], »Landschaft«, Holz.

No 99 »Stopp, Scharmützel«, Blech.

No 100 »Rubens, Magdalena«, Holz.

No 101 »M. Schön, Maria mit dem Kinde«, Holz.

»Mehrere Porträts, Superporten« [sic!] »u. s. w.«

Der Herausgeber.

Rundschau.

Aachen. In den Tagen vom 4 bis 6 Mai werden bei Ant, Creutzer Gemälde und Kunstsachen verschiedener Art versteigert.

Amsterdam. Am 25. April sind durch Frederik Muller & Cie. (in der Doelenstraat 16—18) alte Gemälde und Zeichnungen versteigert worden.

— In den Tagen vom 15. bis 20. Mai werden ebenfalls bei Frederik Müller & Cie. kostbare illustrierte Bücher und Büchereinbände aus den Sammlungen V. d. Corput und H. Dyserinck versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— Am 30. Mai folgt wieder bei Fr. Muller & Cie. die Feilbietung von Ölbildern, Aquarellen und Pastellen aus dem Besitze des Herrn J. R. P. C. H. de Kuyper im Haag. Ein luxuriös ausgestatteter Katalog bildet nicht weniger als 124 treffliche Kunstwerke ab, unter denen sich die meist berühmten Namen der französischen und holländischen Maler des XIX. Jahrhunderts befinden.

Avignon. Im Papstpalast wird jetzt eine Ausstellung von Werken provenzalischer Künstler abgehalten (Hamburger Fremdenblatt, 20. April).

Digitized by Google

Berlin. Die große Berliner Kunstausstellung wurde am 29. April eröffnet.

— Am 3. Mai und den darauffolgenden Tagen wird bei Amsler & Ruthardt (in der Behrenstraße 29a) eine große Anzahl wertvoller Kunstdrucke versteigert. (Katalog mit vielen Abbildungen.)

— Am 25. April wurden bei Rudolf Lepke (SW. 68, Kochstraße 28/29) Gemälde alter Meister aus belgischem Privatbesitz versteigert.

— Am 2. und 3. Mai soll ebendort die vierte Abteilung der großen, weit bekannten Sammlung Hermann Emden aus Hamburg versteigert werden. Diese Abteilung enthält Porträtminiaturen aus dem XVIII. und XIX. Jahrhundert. Von diesen kleinen Kunstwerken sind ganze Reihen auf dreißig Lichtdrucktafeln im Versteigerungs-Katalog abgebildet.

Dresden. Durch das Kunstantiquariat G. Walther Gasch (Dresden A, Schweizerstraße 6) kam am 27. April und an den darauffolgenden Tagen die Sammlung des Herrn Dr. P. Ackermann zur Versteigerung. Sie enthält Zeichnungen und Aquarelle von Meistern des XV. bis XIX. Jahrhunderts und einige Ölgemälde. Der üppig ausgestattete, reichlich mit Abbildungen versehene Katalog zählt 516 Nummern auf. — Unter den Werken »unbekannter Meister« findet sich eine treffliche Rötelzeichnung aus der frühen Zeit des Guido Reni (Nr. 163). Es ist die Zeichnung zu Renis großem Wandbild im Oktogon des Klosters San Michele in Bosco bei Bologna. Die Darstellung betrifft Sankt Benedikt, dem die Landleute Gaben darbringen. Fr.

Florenz. Die Mostra del ritratto erfreut sich großen Zuspruchs und wird in vielen Zeitungen und Zeitschriften besprochen. Die Blätter für Gemäldekunde kommen noch auf diese bedeutende Kunstschau zurück.

Glasgow. Im Mai wird eine rückblickende Kunstausstellung schottischen Charakters »The scottish national Bxhibition« abgehalten, die unter anderen historische Porträte enthalten wird.« (Z.)

Hagen in Westfalen. Vom neuen Folkwang-Museum, in diesen Blättern schon erwähnt, handelt ein Artikel von Gustav Levering in der Leipziger Illustrierten Zeitung vom 6. April 1911.

Hamburg. Die Kunsthalle hat einige neue Erwerbungen ausgestellt, unter denen auffallen: Ant. Graff: Bildnis eines jungen Mannes; Stüvens: Früchte; Stranoever: Trauben; Th. Stein: Miniaturbildnis eines Cellospielers. (H. Frbl, 16. April 1911.)

Hermannstadt. Von der Galerie im Brukentalschen Museum handelt ein langer Artikel von M. Csaki, der in den neuen Lieferungen der Zeitschrift »Die Karpathen« erschienen ist.

Johannesburg (Südafrika). Die Stadt hat beschlossen, durch den Architekten Mr. Edw. Lutyens eine Kunstgalerie bauen zu lassen, in der Gemälde und Skulpturen der Sammlung Sir Hugh Lane untergebracht werden sollen, sowie die Geschenke namhafter südafrikanischer Sammler, wie des Mr. Lionel Philipps (Engl. Tagesblätter).

Karlsbad. Die Erbauung einer Kunsthalle ist in Angriff genommen worden (Neues Wiener Tagblatt vom 12. März).

Köln. Bei J. M. Heberle (am Friesenplatz 15) fand gegen Ende März eine Versteigerung von Kunstdrucken statt.

Linz a. d. Donau. Im Volksgartensaal hat die Wiener »Sezession« ausgestellt. (Z.)

London. Die National-Gallery ist im Laufe des Jahres 1910 um mehrere Hundert wertvolle Bilder angewachsen. Die Saltingsche Schenkung allein ist schon von hoher Bedeutung. Dazu kommen noch mancherlei gelungene Ankäufe, die in Mr. Holroyds Jahresbericht verzeichnet stehen.

— Vom Mai an Ausstellung der Royal Academy.

Mailand. Im Frühling wurde die erste Ausstellung der »Acquarellisti Lombardi« abgehalten. »Emporium«, April 1911.

Paris. Der Louvre hat vor einiger Zeit das Sebastianbild des Andrea Mantegna aus der Kirche von Aigueperse erworben. (Rassegna d'arte, 1911, S. 7.)

Digitized by Google

Paris. Dem Louvre sind vom Grafen Isaac de Camondo testamentarisch wertvolle Kunstgegenstände und Bilder vermacht worden. Darunter befinden sich ein Bildnis von Perronneau, Zeichnungen von Boucher, Fragonard und Watteau. (Chr. d. arts, 1911, S. 114f.)

— Der Salon des Indépendants und der Salon de la Société Nationale des beaux-arts sowie der Salon der Société des artistes français stehen offen.

— Kleinere Ausstellungen in der Galerie Brunner, bei Hébrard, Moleux, Le Chevalier, Tooth und anderen. Z.

— Im Mai wird eine Ausstellung holländischer Bilder in der Salle du jeu de Paume zu wohltätigen Zwecken veranstaltet.

München. Aus der Frühjahrsausstellung der Sezession ist eine ganze Reihe von Gemälden verkauft worden. (U. N.)

— Im Kunstsalon Heinemann waren im Laufe des Aprils ausgestellt Werke von H. Knirr, Franz Multerer und Clemens Fränkel. (U. N.)

— Am 1. Juni wird der künstlerische Nachlaß Fritz von Uhdes versteigert.

— Bei Helbing sollen am 8. Juni die Porträtminiaturen der Sammlung Comm. Ethofer aus Salzburg und am 17. Juni Ölbilder moderner Meister aus dem Nachlaß Marie Barlow in München unter den Hammer kommen. Für Ende Juni und Anfang Juli sind noch andere Gemäldeversteigerungen vorgemerkt.

Rom. Große allvölkische Kunstausstellung seit Anfang April.

Stuttgart. Im Museum der bildenden Künste eine Ausstellung zum Andenken an den Maler Prof. Hermann Plener (H. Frdbl., 23. April).

Stockholm. Der Intendant des Nationalmuseums Ludwig Looström veröffentlichte vor kurzem den Jahresbericht für das Jahr 1910, der unter anderem auch Georg Göthes Mitteilungen über die Neuerwerbungen der Gemäldesammlung enthält. Die Liste führt neben anderen an: Arbeiten von H. von Bartels, Markus Larson (mit Abbildung), Bildnisse von Uno Troili (mit Abbildungen) von A. Edelfelt, vom alten Jean Battiste Monnoyer, von Pieter Molyn d. Ält. und von Jacob Ph. Hackert (alle abgebildet). — Über die reichlichen Erwerbungen der graphischen Sammlungen berichten Kruse, Gauffin, Wettergren, Looström und Granberg.

Wien. Die Jubiläumsausstellung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens steht im Künstlerhause offen und hat eine Menge verkaufter Bilder aufzuweisen. Die Blätter berichten nach Möglichkeit noch ausführlich über die ganze Veranstaltung und über einige der nächst genannten Ausstellungen.

— In der Albertina eine sehenswerte Vorführung neuer Erwerbungen.

— Frühlingsausstellung in der Sezession.

— Frühlingsausstellung im Hagenbund.

— Der Albrecht-Dürer-Verein beging am 25. März sein Jubiläum des 50jährigen Bestandes.

— Im Kunstsalon Miethke waren Werke der Malerin B. Pinell-Koller und der Maler Heinrich Schröder und Egon Schiele ausgestellt. Hierauf soll eine Kolo-Moser-Ausstellung folgen.

— Am 20. und 21. März versteigerte der Kunsthändler Anton Stöckl alte und neuere Gemälde. (Illustrierter Katalog.) Über diese wie über andere Wiener Versteigerungen aus jüngster Zeit soll noch gelegentlich berichtet werden.

— Am 5. April kamen im Österreichischen Kunstverein Gemälde verschiedener Art zur Versteigerung, von denen einige durch die Prinzessin Mathilde von Sachsen, durch Frau Fabrikantin Hämmerle, Baron Adolf Liebig, Ingenieur Jos. Matsvanszky, Oberlandesgerichtsrat Dr. Gaber, Prof. Urbantschitsch, Direktor Weinberger und andere erworben worden sind.

— Am 27. und 28. April im Dorotheum Versteigerung alter Bilder (Illustrierter Katalog).

Digitized by Google

Wien. Am 28. April bei Gilhofer & Ranschburg Versteigerung von Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen (Illustrierter Katalog). (Abschluß der Rundschau Anfangs Mai.)

Künstlerfeste auf dem Kahlenberg.

Die Altwiener Künstlerfeste sind in lapidarer Weise auf einem Denkstein verewigt, der auf dem Kahlenberg von Tausenden — nicht beachtet wird. Mir selbst ist das untergekommen, und eine Liste der Künstlerfeste, die ich vor zwölf Jahren zusammengestellt habe, ist deshalb nicht fehlerlos geblieben, da ich erst später auf die inschriftlichen Angaben aufmerksam wurde. Nach Angabe des Denksteines haben die »Künstlermaifeste« auf dem Kahlenberg stattgefunden in den Jahren 1846, 1847, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857 und 1871. — Die Anregung zum ersten Künstlerzug auf den Kahlenberg ging vom alten Albrecht-Dürer-Verein aus. Die Geschichte dieser Künstlergruppe in Alt-Wien läßt sich nach allerlei gedruckten und geschriebenen Quellen und aus mündlichen Überlieferungen einigermaßen skizzieren.*) Zu Anfang der 1840er Jahre hatte sich eine kleine Gesellschaft von Künstlern im Gasthaus zum »Dachl« auf dem Mehlmarkt zusammengefunden, nicht ohne Mühe herbeigerufen durch den Maler Heinr. Schwemminger. Die Gesellschaft wuchs, und nach und nach bildete sich ein Verein heraus, der im Jahre 1845 ausgereift war und sich »Albrecht-Dürer-Verein« nannte. Man richtete sich einen Versammlungsort in »altdeutschem Stil« ein, und zwar im Gasthaus »zum blauen Strauß« in der Gumpendorferstraße. Vor Jahren habe ich noch den Saal des Albrecht Dürer-Vereines gesehen. Die Gemälde daraus, keine Meisterwerke von überraschendem Gewicht, kamen später (1873) zum Bildhauer Em. Pendl und zum Maler Costenoble.

*) Hierzu mein Feuilleton der »Wiener Zeitung« vom 24. Juni 1900, auf das ich bezüglich ausführlicher Mitteilungen hinweisen muß.

Von Anbeginn war heitere Geselligkeit der Hauptzweck des Vereines. In dieser Beziehung hat der alte Dürer-Verein stets zweckmäßig gewirkt, nicht nur im gemütlichen Vormärz, sondern auch in den Zeiten ernsterer Lebensauffassung nach der Revolution von 1848.

Der noch junge Verein veranstaltete sogleich 1846 eine Maifahrt auf den Kahlenberg. Um 8 Uhr morgens versammelte man sich in Grinzing. Dann ging's auf den Hermannskogel, wo eine Statuette Dürers mit Blumengewinden geziert wurde und Dr. E. Melly Dürers Leben in einer Festrede schilderte. Vom Hermannskogel begaben sich die nahezu 100 Teilnehmer, beritten oder unberitten auf den Kahlenberg. Fröhliches Mahl. Toaste. Gläserklirren. Eine Dichtung Al. Stremeyers »Predigt des Pfaffen vom Kahlenberg« wurde durch Jos. Ruf vorgetragen.*)

Das Künstlerfest des Jahres 1847 scheint in ähnlicher Weise verlaufen zu sein. Einige Szenen sind in Radierungen von Eduard Ritter festgehalten, die mit vielem guten Willen bei mäßiger Kunsthöhe das heitere Treiben beim Maifest des Dürer-Vereines skizzieren.

In den Jahren 1848 und 1849 litt das Kunstleben Österreichs empfindlich unter den politischen Wirren. So finden sich z. B. im Kugler-Försterschen »Kunstblatt« aus jenen Jahren so gut wie keine Kunstnachrichten aus Österreich. Auch die Künstlerfeste unterblieben. Erst seit 1850 wieder blühten sie auf, ebenso die regelmäßig wiederkehrenden Maifahrten wie andere Festlichkeiten. 1853 wurde Karl Markó d. Ä. gefeiert. 1858 und 1859 gaben Gedenktage Schillers einen willkommenen Anlaß zu Feierlichkeiten im Dürer-Verein, und 1861 veranstaltete man eine Schwindfeier. Von den Machern jener Feste ist heute nur noch Karl Haunold am Leben. Jos. Storck, der witzige Architekt und Kunst-

*) Sie findet sich in einem handschriftlichen Sammelbande, den ich vor Jahren durch die Freundlichkeit des Malers Karl Haunold kennen gelernt habe. Eine Schilderung des Festes in L. A. Frankls: »Sonntagsblättern« 1846, S. 497.

Digitized by Google

gewerbler, Alois Schönn, Leopold Müller, Rudolf Alt, die Maler sind alle längst dahingegangen.

1858 löste sich schmerzlos vom alten Albrecht Dürer-Verein eine Künstlergruppe los, die sich am 18. Februar 1861 als »Verein jüngerer Künstler und Akademiker« feststellte. Haunold war eine der Hauptpersonen in diesem neuen Künstlerbund, in welchen alsbald (am 20. März 1861) auch Ernst Juch eingetreten war. Unter anderen gehörten auch Fr. Haßlwander, die Bildhauer Erler und Costenoble, der Medailleur Tautenhayn und Maler Wildhack zu dieser Gruppe, die später auch Mahlknecht, R. Ruß, Emil Schindler, Eug. Jettel, Aug. Schäffer, Schubert, Lefler, Greil und andere österreichische Künstler heranzog.

Eine andere Wiener Künstlervereinigung in jenen Jahren nannte sich »Eintracht«. Dem gewählten Namen entsprechend, strebte man dort die Vereinigung mit dem Künstlerbestande des alten Albrecht Dürer-Vereins an und aus dieser Vereinigung ging die »Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens« hervor, die eben jetzt die Feier ihres 50jährigen Bestandes begeht. Nunmehr flossen bedeutendere Mittel zusammen. Man übernahm die Führung in bezug auf das Wiener Ausstellungswesen und auf die künstlerisch gestalteten Festlichkeiten. 1868 wurde das Künstlerhaus vollendet, dessen erster Bau, ein Werk Julius Webers, unter Staches Beihilfe ausgeführt, damals wie ein Schatzkästlein neuer Kunst das noch malerische Wienufer zierte. Das alte und das durch Zubauten und Umbauten veränderte, nicht immer verbesserte Haus hat viele glänzende Feste gesehen, besonders in der Makartzeit, deren Prunk gewiß alles überboten hat, was die ersten Künstlerfahrten auf den Kahlenberg noch kaum andeuten konnten.

Notizen.

In der kleinen Pinakothek zu Piacenza befindet sich ein Bildchen mit Sankt Georg zu Pferd in einer Landschaft. Es ist eine alte Kopie nach Albrecht Altdorfer, die auf den bekannten Holzschnitt Altdorfers von 1511 (Bd. VIII, S. 79, Nr. 55) zurückgeht. Einige nicht wesentliche kleine Züge sind geändert. Fr.

»Ein wiedergefundenes Gemälde von Lukas Cranach d. Ält.«, Feuilleton von Dr. Herm. Hieber in der »Frankfurter Zeitung« vom 11. Februar 1911.

Zu Grünewalds Bild in der Münchener Universität vergl. Seemanns Kunst-Chronik, N. F. XXI, Nr. 14, Sp. 239 und das »Repertorium für Kunstwissenschaft« XXXIII, Heft 6.

Zu Niklas Manuel, genannt Deutsch: »L'Art et les Artistes«, Dezemberheft 1910.

Zu Evangelista Piandimeleto, zu Raffael, Perugino und Piero dei Franceschi: »Revue de l'art chrétien«, September-Oktober 1910.

»L'esthétique de Léonard de Vinci«. Artikel im Jännerheft von »L'art décoratif«, 1911 (Jahrg. XIII, Nr. 148).

B. Luinis Fresko (eine Madonna) in Chiaravalle Milanese, abgebildet im »Bollettino d'Arte del Ministero della pubbl. istruzione«, Bd. IV, Heft 10.

Zu Moretto da Brescia: »L'Art et les Artistes«, Februar 1911.

Die lange erwartete und gründlich vorbereitete W. Freysche Ausgabe des Vasari ist nun endlich da. Der erste Band erschien vor kurzem im Verlag von Georg Müller in München. Ebenso über den inneren Wert, wie über die würdige äußere Form dieser bedeutungsvollen Veröffentlichung wird nächstens im Hauptblatt noch des Näheren berichtet. Fr.

G. Renis Fresko (San Carlo) zu Rom in der Kirche San Carlo de Catinari, besprochen und abgebildet im »Bollettino d'Arte del Ministero della pubbl. istruzione«, 1910, S. 274ff.

Digitized by Google

»La maison et le musée du Greco à Tolède«, Artikel von A(rmand) D(ayot) in »L'Art et les Artistes«. Dezemberheft 1910.

Rogier v. d. Weyden, Seemanns Kunst-Chronik, N. F. XXI, Nr. 14, Sp. 239, Miraflores-Altar.

Ver Meer van Delfts Goldwägerin, vor einiger Zeit durch C. de Groot entdeckt, jetzt in der Sammlung Widener zu Philadelphia befindlich, ist abgebildet in »The illustrated London News« vom 25. Februar 1911.

»Rembrandtiana« (von A. Bredius): »Oud Holland« 1910.

Zu Ferdinand Bol, »Oud Holland«: 1910, S. 233ff. (Bredius).

W. Schtawinsky hat vor kurzem in der russischen Kunstzeitschrift »Starie Gody« die Werke eines noch unbekannten Landschaftsmalers zusammengestellt, den man nach Schtawinsky vorläufig als Maître des paysages d'hiver buchen mag. Er wurde gelegentlich mit D. v. Aalsloot zusammengeworfen. Winterlandschaften von der Hand dieses Malers befinden sich u. a. in der Eremitage zu Sankt Petersburg, in der Sammlung des Fürsten W. N. Argontinsky-Dolgoroukoff bei Schtawinsky selbst und in der fürstlich Liechtensteinschen Galerie zu Wien. Auf einer Galeriedarstellung von einem F. Francken in der kaiserlichen Galerie zu Wien kommt eine derlei Landschaft vor, die nach demselben Meister kopiert sein könnte.

Zu Gainsboroughs Bildnissen der englischen Königin Charlotte der Gemahlin Georgs III.: »The Times« vom 11. und 15. Februar 1911.

Zu Johann Martin Schmidt (Kremser Schmidt): Friedrich Stern im Feuilleton des »Neuen Wiener Tagblattes« vom 21. Jänner 1911.

Über J. P. Norblin und dessen ersten Lehrer Franz Casanova trug Dr. Sigismund Batowski im vorigen Jahr vor bei Gelegenheit einer Sitzung in der Krakauer Akademie der Wissenschaften. Der »Bulletin international de l'académie des sciences de Cracovie« (Classe de philologie et classe d'histoire et de philosophie) von 1910, Heft 3, findet sich ein Auszug aus Batowskis Vortrag.

Über Crome und Turner vgl. »L'Art et les Artistes«, Dezemberheft 1910.

Ein langer bedeutender Brief von Puvis de Chavannes an Frau Nicolas Belly vom 12. März 1861 wird in deutscher Wiedergabe abgedruckt im »Berliner Tageblatt« vom 13. März 1911. Zu Puvis de Chavannes auch die »Revue de Paris« vom Februar 1911 (nach »Le Figaro« vom 31. Jänner 1911).

»Aus Moritz von Schwinds Leben«, Feuilleton von J. Newald in der »Linzer Tagespost« vom 5. Februar 1911.

Anselm Feuerbachsche Briefe aus der Düsseldorfer Zeit werden mitgeteilt in der Zeitschrift »Die neue Rundschau« im Februarheft 1911. Zu Anselm Feuerbach auch die »Leipziger Illustrierte Zeitung« vom 8. Dezember 1910.

Abbildungen von frühen Zeichnungen Andreas Achenbachs in »Über Land und Meer«, Herbst 1910 (Bd. 1911, Heft 1).

»Wilhelm Busch, zu seinem Nachlasse«, Artikel im ersten Novemberheft 1910 des »Kunstwart« (mit Abbildung einer Ölskizze und einiger Zeichnungen von Busch).

Über Alois Greil schreibt Dr. F. Krackowitzer in der »Linzer Tagespost« vom 20. November 1910 (Feuilleton). — Ferner zu Alois Greil ein Artikel von Dr. K(rackowitzer) in der »Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost« vom 18. Dezember 1910. Alois Greil ist geb. 27. März 1841 in Linz, gest 12. Oktober 1902 zu Wien.

Claude Monet beging im November 1910 seinen 70. Geburtstag in seinem Landhause zu Giverny. Das »Berliner Tageblatt« vom 14. November 1910 bringt eine Art Glückwunschartikel.

Digitized by Google

Maler M. Schmidt feierte im November 1910 seinen 75. Geburtstag. Kurze Biographie aus diesem Anlaß in Münchener Neueste Nachrichten 15. November 1910.

Mit Josef Israels beschäftigt sich: »Die Kunst unserer Zeit« (München, Franz Hanfstaengl), XXI. Jahrg., Heft 11.

Mit Hans Canon beschäftigten sich die Wiener Tagesblätter in der Zeit um den 10. September 1910 aus Anlaß des 25. Gedenktages nach Canons Tod. Der Künstler ist am 11. September 1885 verschieden. Er ruht auf dem protestantischen Friedhofe in Matzleinsdorf, wo ein einfacher, schief hingelegter Grabstein das Andenken an den Künstler wachruft. »HANS CANON«, nichts weiter steht auf dem Steine. Das reiche Schaffen des Künstlers sollte in einer großen Arbeit übersichtlich zusammengestellt werden, Ich habe Nachrichten über Canon von seinen Altersgenossen erhalten, von denen manche nicht mehr am Leben sind, wie Eugen Felix (Ehrenstamm), Maler Eisenmenger, Polizeikommissär Pittner, Baurat Jul. v. Herz und andere. Fände sich die geeignete Persönlichkeit für die Ausarbeitung einer wissenschaftlichen Monographie, so würde ich mein Material dazu gerne ausliefern. Fr.

Zu Jan Toorop: »Onze Kunst« 1911.

Über moderne schweizerische Maler (Hodler, Welti, Vallet, Colombi, Buri, Amiet u. a.) äußert sich Albert Geßler in »Kunst für Alle« vom 15. Jänner 1911.

Zu Adolphe Willette: »Art et Décoration«, Jänner 1911.

Zu Frank Brangwyn: »L'art décoratif«, September 1910.

Zu Odilon Redon: »Zeitschrift für bildende Kunst«, Dezember 1910 (mit Abb.).

Eine Würdigung der Kunst Anton Hlavaceks ist enthalten in einem Artikel von E. Kastner-Michalitschke in der Zeitschrift »Wir leben«, II. Jahr, 1. Heft (Wien, Hubert Lahme, I., Herrengasse 6).

Über Hlavačeks neu hergestellte Wandbilder auf dem Tivoli in Wien-Meidling berichtet die »Wiener Abendpost« vom 30. Dezember 1910.

Zu Hein. Zügel, Mathias Schmid- und Aug. Rodin: »Die Kunst unserer Zeit«, XXI. Jahr (1910), 12. Heft.

Über Heinrich Zügel die »Münchener Neuesten Nachrichten« vom 23. Oktober 1910.

Zu Egger-Lienz: »Zeitschrift für bildende Kunst«, Dezember 1910.

Zu Ludwig v. Hofmann: »L'Art et les Artistes«, Dezemberheft 1910.

Ettore Titos neues Deckengemälde: Der Ruhm Venedigs für den venezianischen Pavillon in der Ausstellung zu Rom ist abgebildet im »Emporium« (Märzheft 1911) und in »Domenica del Corriere« vom 5. März.

Zu Karl Haider: »Der Kunstwart«, Dezember 1910 (mit einigen Abbildungen).

Dem Maler Carl v. Marr widmet Georg Jacob Wolf eine ausgedehnte Studie in der »Kunst für Alle«, Band XXVI, 5. Heft.

»Die Trübnerschule« wird besprochen im Februarheft von 1911 der Zeitschrift »Die Rheinlande«.

Zu Leon Bakst: »Art et Décoration«, Februar 1911, und »Emporium«, April 1911.

G. Klimts »Judith« ist von der Galerie moderner Kunst in Venedig angekauft worden. K. Chr.

»Die neuesten Leistungen der Bildtelegraphie« werden besprochen durch Art. Korn im »Berliner Tageblatt« vom 15. Jänner 1911.

»Vorschläge für die einheitliche Untersuchung der Fette und Öle«. Artikel der »Chemiker-Zeitung« (Cöthen, 11. März 1911).

»Die Photographie in ihrer Stellung zur modernen Bildnismalerei«. Artikel von Hanns Fechner in der Zeitung »Der Tag«, A-Ausgabe vom 3. März 1911 (weist auf

Digitized by Google

den Nutzen der Photographie hin für die Auffassung individueller Züge).

Über Prüfung des Terpentinöles vergl. die »Zeitschrift des Allgemeinen Apothekervereines«, 1909, Nr. 42, und die »Pharmazeutische Post«, 1911, Nr. 5.

Die Reste einer Wandmalerei, das jüngste Gericht darstellend, im Stil der Renaissance, wie sie in den nördlichen Alpenländern vorkommt, befinden sich in der Margareten-Kapelle zu Steyr in Oberösterreich. (Abb. in der Unterhaltungsbeilage der »Linzer Tagespost«, 15. Jänner 1911.)

Einige Wandgemälde aus der Kirche in Altenburg (im Bezirke Perg, Oberösterreich), abgebildet in der Unterhaltungsbeilage der »Linzer Tagespost«, 30. April 1911. Diese Wandmalereien stammen aus dem Jahre 1512.

Bilderpreise.

B. v. d. Ast: Blumen, 660 Mark, München, Helbing, 8. März 1911.

John A. Atkinson: Hügellandschaft, mit Figuren, 400 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911 (Mitteilung Dux).

Paul Baudry: L'Amour et Psyché, 195×156, 28.500 Franken, aus Collection de feu M. G. . ., Paris, 22. März 1911. (Das Bild ist 1884 gemalt und wurde von Waltner gestochen.)

Bayrisch-tirolische Schule um 1484: Ecce-homo, 152×153, 4400 Mark, München, Helbing, 8. März 1911.

R. P. Bonington: Dame im Fenster, 600 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911.

Jörg Breu d. Ä.: Vier religiöse Bilder von einem Altarwerk, 8900 Mark, München, Helbing, 8. März 1911.

Derselbe: Das jüngste Gericht, 3500 Mark, ebendort. (Stammt aus Ottobeuren, befand sich später in der Schleißheimer Galerie und dann in der Sammlung Sepp zu München.)

Giacomo Francesco Cipper: Wildprethändlerin (signiert »Giaco[mo] Francesco Cipper Tedesco pinxit 1707«), 174×129, 640 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911. — Cipper: Italienische Musikanten 510, Die Zigeunerfamilie 400, ebendort.

Donauschule: Zwei Altarflügel mit Sankta Anna und Erzengel Michael, zusammen 6400 Mark, München, Helbing, 8. März 1911. (Aus Galerie Sepp.)

A. v. Everdingen: Landschaften 3000, 700, und eine Marine, ihm zugeschrieben, 275 Mark, München, Helbing, 8. März 1911.

Luk. Gassel: Landschaft mit einer Abschiedszene (Monogramm und Datum 1560), 330 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911.

Hagborg: Fille de pêcheur, 500 Franken, Neu-York, 7. März 1911. (L. j. d. A.)

Gysb. d'Hondecoeter: Hühner (signiert und mit 1648 datiert — 8 undeutlich), 855 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911.

Melch. d'Hondecoeter: Geflügel (Br. 120, H. 100), 4400 Mark, München, Helbing, 8. März 1911.

Jongkind: Preise von 8000 bis 550 Franken, Paris, Vente de la Collection de feu M. G. . ., 22. März 1911.

Dem Lukas Kranach d. Ä. zugeschrieben: Judith und ihre Magd, 2500 Mark, München, Helbing, 8. März 1911. — (Siehe auch bei Rohrich.)

Kray: Nymphen im Bad, 400 Franken, Neu-York, 7. März 1911. (L. j. d. A.)

Dirk v. d. Lisse: Landschaft mit Diana, Breitbild 57·5×35, 970 Mark, München, Auktion Helbing, 8. März 1911.

Anna Dorothea Liszewska: Ländliches Blumenfest, 2800 Mark, München, Versteigerung Helbing, 8. März 1911.

Pietro Longhi: Zwei Sittenbilder mit häuslichen Szenen, 3000 Mark, München, Auktion Helbing, 8. März 1911.

Andr. Mantegna: Sankt Sebastian an der Säule. Das berühmte Bild aus der Kirche zu Aigueperse wurde um 200.000 Franken

Digitized by Google

für den Louvre erworben. (»Rassegna d'Arte«, 1911, S. 7.)

Adolf Monticelli: Gesellschaft im Walde, 2000 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911.

G. Morland: Ruhende Schnitter, 17.000 Kronen, Wien, Auktion Patterer (Wawra in Piskos Salon), März 1911. (»N. W. Tagblatt.«)

Murillo: Daniel unter den Löwen (nach Angabe des »Wiener Fremdenblattes« vom 1. Februar 1911) in Genf von Herrn Henry Isaac um 85.000 Lire an einen italienischen Patrizier verkauft.

E. T. Parris: Regent-Park (signiertes Bild von 1828), ging um 20.000 Kronen in den Besitz der Prinzessin Mathilde von Sachsen über nach der Versteigerung im Österreichischen Kunstverein vom 5. April 1911.

Odilon Redon: Zeichnungen 1000, 700 und 655 Franken, Paris, 16. März 1911. (L. j. d. A.)

Rembrandt: Das Gemälde »The Mill« (die Windmühle auf dem Berge, vor kurzem in allen Zeitungen und Kunstblättern genannt und wiederholt abgebildet) konnte nicht für England erhalten bleiben. Mit Ende März war der Termin abgelaufen für das Aufbringen des hohen Preises. Das Bild ging um 17.848 Pfund, also etwa 417.663 Kronen an einen amerikanischen Käufer fort. (»The Daily Telegraph«, 1. April 1911.) Andere Quellen nennen andere Preise.

— Bei der Auktion Hal im Februar 1911 zu Neu-York ging das Mädchen mit der Medaille um nahezu 300.000 Mark an die amerikanische Kunstsammlung Scott & Fowles. (Z.)

— Das große Bild mit einer Szene aus dem Leben des Quintus Fabius Maximus Cunctator, 1655 entstanden, wurde 1911 von Charles Sedelmeyer in Paris um 20.000 Pfund erworben. (»The illustrated London News«, 11. Februar, und »Leipziger illustrierte Zeitung«, 2. März 1911.)

Rohrich d. Ält.: Ecce-homo, 19 Mark, München, Helbing, 8. März 1911.

— Die bekannte Nachahmung Kranachs mit der goldüberladenen Dame und ihrem Jungen (Abbildung bei Frimmel, »Handbuch der Gemäldekunde«) erzielte im April 1911 bei Christie in London 231 Pfund, als zirka 5405 Kronen.

R. Savery: Berglandschaft mit Hirten, 600 Kronen, Wien, Österreichischer Kunstverein, 5. April 1911.

Schreyer: Die Retraite, 4100 Franken, Neu-York, 7. März 1911. (L. j. d. A.)

J. van der voordt: Gesellschaft im Park (signiertes Bild von 1716) als angeblicher »J. v. der Roodt« verkauft um 550 Kronen bei der Versteigerung im Österreichischen Kunstverein am 5. April 1911. (Soll in diesen Blättern abgebildet und besprochen werden.)

Stevens: Modellpause, 19 000 Franken, Paris, Vente de la Collection de feu M. G. . ., 22. März 1911. — Stevens: Melodie, 3650 Franken, ebendort.

Ulmer Schule um 1460: Martyrium und Bestattung eines Heiligen, 1455 Mark, München, Helbing, 8. März 1911. (Stammt aus der Schleißheimer Galerie und war später in der Sammlung Sepp.)

Jan Wils: Waldlandschaft (signiert und datiert mit 1647. Breitbild 83×50), 1150 Mark. . . ., München, Helbing, 8. März 1911.

Ziem: Preise von 12.000, 11.500 und 9000 Franken, Paris, Vente de la Collection de feu M. G. . ., 22. März 1911.

Briefkasten.

Eine Zeitlang war in den Blättern für Gemäldekunde nicht genug Raum, Anfragen im Briefkasten zu beantworten. Ich mußte die umständlichere Art wählen, jedesmal lange Briefe zu schreiben. Der nächste Band wird vermutlich wie mancher anderen Rubrik, so auch dem Briefkasten wieder mehr Aufmerksamkeit widmen können.

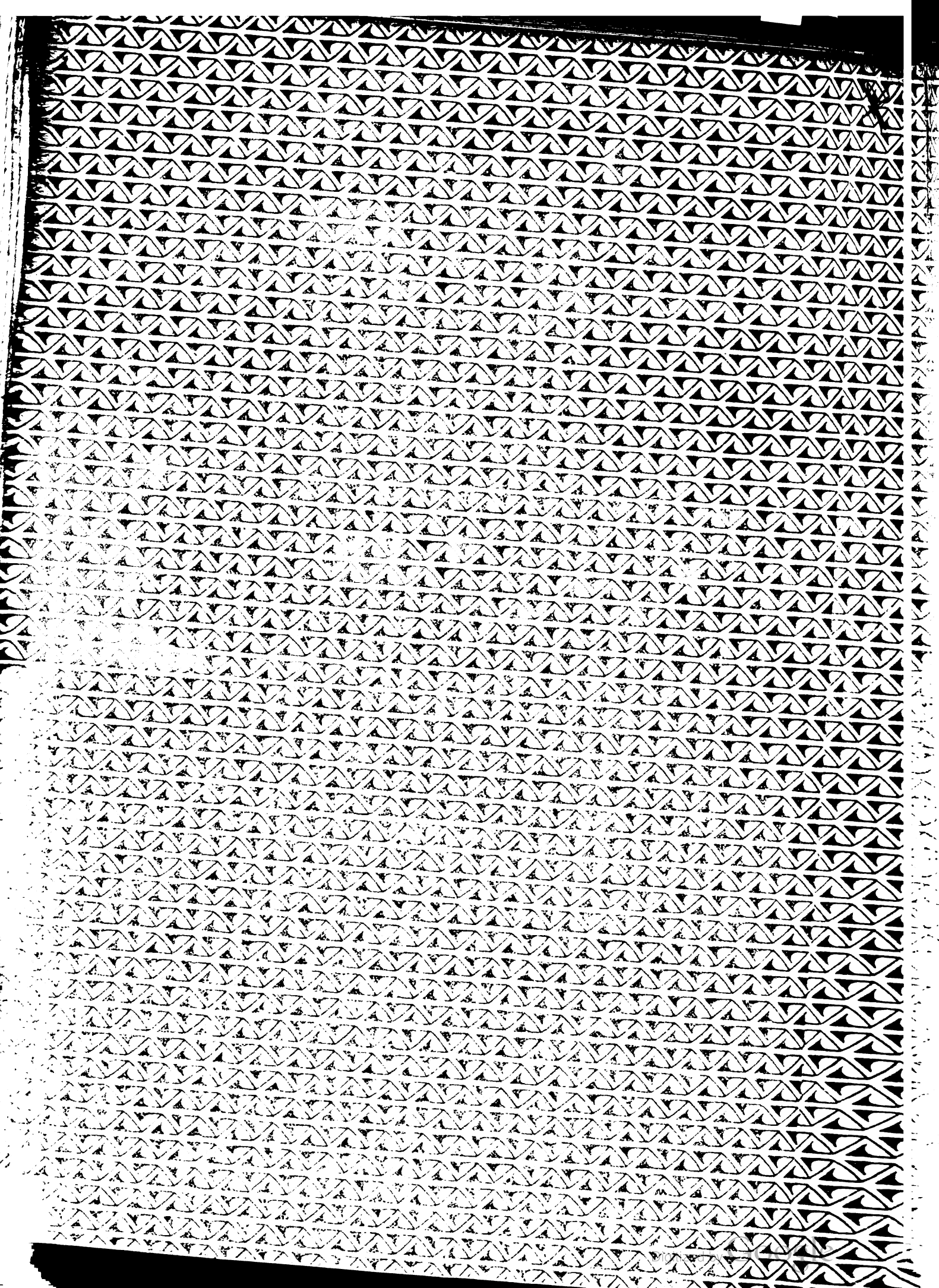
Verlag von F. Malota, Wien, IV. Hauptstraße 22. — Druck von Friedrich Jasper in Wien.
Preis des VI. Beilageheftes 2 K = 1 Mark 70 Pf.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01755 4711

Digitized by Google